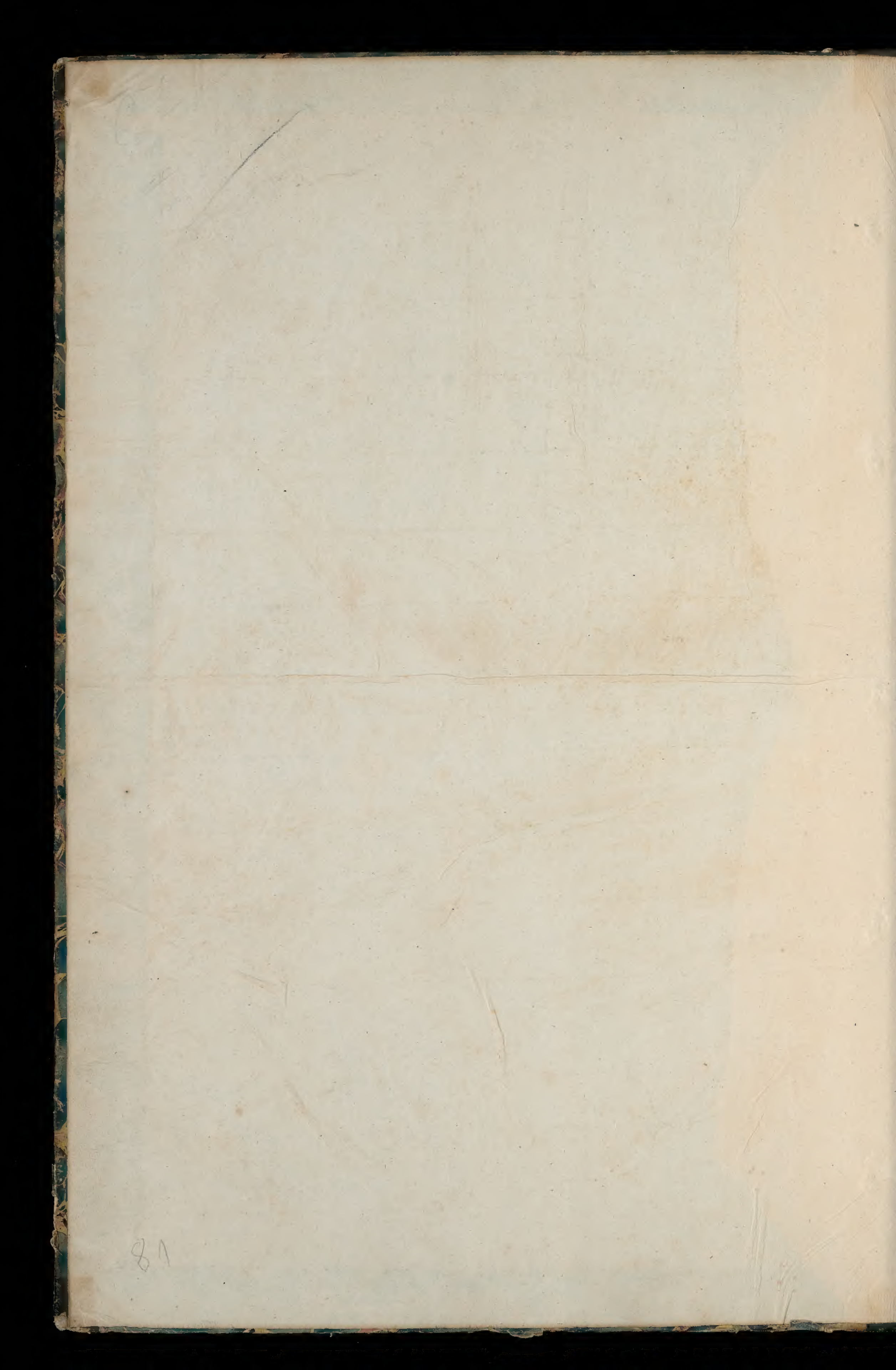



81

GRAPHOMÉTRIE,

OU

L'ART DE DÉMONTRER L'ÉCRITURE

PAR LE MOYEN DU CERCLE ET DE L'ELLIPSE;

MÉTHODE absolument neuve et infaillible, pour arriver promptement à la perfection de tous les Caractères.

PAR SAINTOMER l'aîné,

MEMBRE de la Société académique d'Écriture, Professeur de Comptabilité à parties doubles, et Directeur du Lycée des jeunes Citoyennes.

A PARIS,

Chez L'AUTEUR, quai de l'École, près du Pont-Neuf, au Café du Parnasse.

AN SEPTIÈME.

GRAPHOMÉTRIE,

OU

L'ART DE DÉMONTRER L'ÉCRITURE

PAR LE MOYEN DU CERCLE ET DE L'ELLIPSE.

CHAPITRE PREMIER.

Considérations générales sur l'Écriture.

L'INVENTION de l'écriture remonte, si nous en croyons les savans, jusques vers l'an du monde 2549, que Cadmus porta de Syrie en Grèce les premières lettres. L'écriture n'a pas été, dès son origine, ce qu'elle est devenue depuis : mais quels qu'aient été alors les signes de la pensée, leur découverte n'a pu être considérée que comme l'un des plus grands bienfaits accordés aux hommes.

Comme chaque peuple s'est fait une langue, chaque peuple a eu aussi sa manière de peindre les lettres; et l'écriture, comme les langues, a changé, pour ainsi dire, de siècle en siècle; mais dans toutes les époques du monde, il s'est trouvé des hommes qui ont cherché à donner à l'écriture des formes agréables. Les Arméniens sont les premiers créateurs des formes à-peu-près semblables à celles dont nous nous servons aujourd'hui : on en attribue l'invention à *Jean Chrysostôme*, qui vivoit dans le quatrième siècle de l'ère chrétienne. Mille ans après cette époque, c'est-à-dire au quatorzième siècle, on écrivoit généralement bien chez tous les peuples de l'Europe. Les actes des notaires étoient peints, mais en caractères d'une exécution lente et très-pénible.

En 1632, chaque maître d'écriture en France, s'étant fait une manière d'écrire, il en étoit résulté qu'on ne pouvoit déchiffrer toutes les écritures. Les notaires mêmes écrivoient, comme le plus grand nombre d'aujourd'hui, d'une manière illisible; ce qui pouvoit compromettre la fortune des familles. Le parlement, pour arrêter un tel abus, se fit représenter, par les plus habiles maîtres d'alors, des alphabets, que tous les instituteurs furent contraints d'imiter; et alors on vit renaître un art, qui ne parvint néanmoins à un certain degré de perfection, qu'au dix-septième siècle, dans lequel on vit des tableaux d'écriture, qui plurent autant aux amateurs de cet art, que les chefs-d'œuvres de Raphaël et du Corrège plaisent aux peintres.

Pendant que l'écriture se perfectionnoit en France, elle ne faisoit aucun progrès chez les autres peuples. *Barbedor* étoit considéré comme le plus habile maître d'écriture de l'Europe. Il donna un grand nombre de maîtres à la Hollande et à l'Angleterre, où l'on n'écrivoit alors que la coulée.

Les Hollandais, en ajoutant aux grâces de l'écriture qu'ils avoient reçue de Barbedor, un faire plus facile, modifièrent peu-à-peu leurs caractères, qui devinrent ce que l'on appelle mal-à-propos l'écriture anglaise, puisque l'on écrivoit ce genre à Amsterdam plus de cinquante ans avant qu'on l'écrivît à Londres.

Au commencement du dix-huitième siècle, les Français, au lieu d'adopter les agréables modifications de l'écriture hollandaise, prirent la coulée anglaise pour écriture nationale. Rossignol surpassa dans ce genre tous les maîtres de Londres; ce qui, vraisemblablement, décida les Anglais à pratiquer l'écriture hollandaise, qui devient aujourd'hui celle de toutes les nations commerçantes de l'Europe.

Maintenant les Français n'ont plus d'écriture nationale. Chaque maître, en renonçant aux belles formes prescrites par les anciens, se fait un mérite d'en créer de nouvelles, qui n'ont l'avantage de plaire qu'à leur auteur; c'est pourquoi les négocians, dégoûtés de la coulée par le peu d'uniformité des écritures de mains différentes, adoptent le genre hollandais, et on l'écrit déjà dans les comptoirs les plus importans de la République.

J'ai remarqué qu'un des plus grands avantages de cette écriture, est la facilité de l'exécution qu'elle offre aux jeunes élèves. Il m'a toujours fallu beaucoup moins de tems pour perfectionner une main dans ce genre, que dans la coulée.

Malgré que la coulée doive éprouver le sort de la ronde, j'ai cru devoir, pour satisfaire tous les goûts, en donner des modèles. Bien faite, elle plaît aux yeux; en la conservant pour la variété des tableaux, ce sera une richesse de plus.

Quoique cet ouvrage soit, entre tous ceux qui existent,

le plus complet pour le nombre des modèles d'écriture, je conviens qu'il laisse encore quelque chose à desirer; c'est pourquoi il sera suivi d'un supplément de beaux modèles, dans lesquels je réunirai à la solidité des formes les grâces qui conviennent aux plus légères et aux plus délicates productions de l'homme.

On s'apercevra que l'émulation entre les graveurs a présidé à l'exécution de mon ouvrage. Les citoyens Le François, Beaublé, Malbeste et Lale ont prouvé que l'on peut, avec du zèle, honorer son pays et son art. On verra, par la délicatesse de leur burin, et la précision avec laquelle ils ont rendu les effets de la plume, quelle distance il y a entr'eux et les graveurs qui ont transmis la multitude des mauvaises écritures qui paroissent.

CHAPITRE II.

Des Traités d'Écriture qui ont paru et qui paroissent, et des Artistes Écrivains qui ont vécu et qui vivent.

Parmi les artistes qui ont traité l'art de l'écriture, on distingue *Lesgret, Alais de Baulieu, Roylltet, Dautrepe, Paillasson et Defargues.*

Lesgret donna en 1636 un excellent traité d'écriture, dans lequel il réunit une théorie savante à la plus belle exécution. Les ornemens de ses modèles sont d'une très-grande richesse et d'un goût exquis.

Alais de Beaulieu, le guide de tous les bons maîtres qui lui ont succédé, a publié, en 1698, son excellent ouvrage sur l'écriture. S'il avoit accompagné sa démonstration de modèles d'une écriture un peu plus haute; s'il avoit pu fixer la forme des majuscules, que Rossignol a depuis si heureusement perfectionnées, nous n'aurions pas besoin d'un nouveau traité de l'écriture.

Roylltet a, dans un ouvrage publié en 1731, développé en grand le système des effets de la plume : sa main vigoureuse produisit des choses inimitables. On n'a rien vu, avant ni après lui, d'aussi surprenant que ses majuscules et ses exercices à la grosse plume; mais ayant voulu innover, en prescrivant, pour écrire, la tenue de plume à face, il n'eut qu'un succès éphémère : cependant on peut le citer comme un modèle pour l'ensemble et la distribution d'une pièce d'écriture.

Cet artiste avoit imaginé de graver sur des cartons des modèles d'écriture, et de les faire suivre, avec un style, par ses élèves; mais l'expérience ayant appris que tout ce qui s'éloigne de la bonne théorie ne peut donner qu'un mauvais résultat, il abandonna lui-même cette méthode, et convint qu'elle opposoit à l'avancement des élèves plus d'obstacles qu'elle n'avoit paru d'abord leur offrir d'avantage.

Glachant, élève et zélé partisan des principes de Rossignol, fit un traité d'écriture, qui n'est qu'une satyre ingénieuse du livre de Roylltet. Il transmit dans ce livre, par le burin du fameux Aubin, les plus beaux modèles de son maître : on ne voit rien de plus parfait que cet ouvrage.

Dautrepe, élève de *Michel*, a publié, en 1788, un ouvrage dans lequel il fait revivre le système des mouvemens propres à l'action d'écrire, que la rareté du livre de Lesgret avoit fait oublier. Il s'est particulièrement attaché à proscrire la peinture de l'écriture. Il a cherché à ralentir l'enthousiasme qu'inspiroient les beaux modèles de Rossignol, que, dans le secret, il cherchoit à imiter. Son esprit naturel le rendit très-recommandable. Si l'on ne voit pas dans son livre une belle configuration, ni des démonstrations satisfaisantes, on conviendra qu'il a cherché des vérités utiles, et qu'il en a trouvé quelques-unes.

Paillasson, élève de *Rossignol*, le plus instruit de tous les maîtres écrivains qui aient existé jusqu'à lui, fut choisi par les auteurs de l'Encyclopédie pour traiter son art. Tous les articles écriture que l'on voit dans cet ouvrage sublime, sont du style de cet écrivain. Diderot, en lui rendant justice, ne voulut pas corriger un seul mot de son travail. Je m'honore d'être élève de Paillasson, et cependant je dois dire que lui, qui pouvoit, sans recourir à l'artifice, orner ses pièces, s'est amusé à composer des entrelas de traits, que le vulgaire croit être faits à main levée, et qui ne sont que des dessins. Paillasson devoit laisser ce genre de traits aux charlatans, à qui seuls ils peuvent être utiles, pour dérober aux yeux la médiocrité de leur écriture.

Defargues, de son vivant, maître écrivain ambulant, après avoir parcouru toutes les grandes villes de France, finit, en 1787, par publier un grand livre dans lequel on ne remarque de beau que les majuscules, et la douceur du burin de l'artiste Beaublé. On voit que ce maître n'avoit pas l'idée d'une configuration passable, ni de goût pour la composition des modèles.

Les écrivains les plus remarquables qui n'ont pas fait imprimer, sont *Sauvage*, maître de *Rossignol; Rossignol*, qui nous a donné *Hénard; Rolland*, de Paris; *Second*, de Lyon; *Dominique*, de Dijon; *Vincent*, de Nantes; *Fauquette*, de Lille; *Gallemant*, de Versailles, lequel avoit formé *Hachette*, de la même ville.

Roylltet, fils de l'auteur dont j'ai parlé, et que nous avons

avons eu le malheur de perdre en 1793, étoit, comme son père, un artiste inimitable; grand peintre en écriture, fameux dessinateur à la plume, bon ami, il mérite les regrets de tous les amateurs des arts et de tous les hommes vertueux.

Après avoir parlé des auteurs qui n'existent plus, je dois entretenir mon lecteur de ceux qui vivent.

Bedigis, élève de *Roylllet*, a transmis à-peu-près les préceptes de son maître; il a introduit dans l'enseignement, à l'imitation des Bayonnois, l'usage des grands caractères, et il a réussi à former de très-belles mains. Personne n'est plus profondément instruit que lui des règles de son art, ni plus capable de raisonner sur ses progrès depuis son origine jusqu'à nous: son traité d'écriture, qu'il a publié en 1768, peut être mis au rang de ceux qui font honneur aux Français. Si, dans ma jeunesse, j'ai parlé défavorablement de cet ouvrage, c'est parce que, pour l'apprécier, je ne connoissois pas assez le mérite de son auteur.

Léchard, membre du Lycée des Arts et de la Société d'Institution nationale, a fait dix-huit à vingt livres d'écriture.

Le meilleur de tous a été soumis à l'examen de la Société d'Institution. Une commission, composée d'artistes écrivains, prise dans le sein de cette Société, a jugé que l'ouvrage ne méritoit pas que l'on en fît un rapport, parce que les formes, la composition des modèles, les caricatures de traits dessinés et compassés, et la dureté du burin, lui parurent le *nec plus ultrà* de la médiocrité.

Mais le Lycée des Arts, ou plutôt le citoyen *Desaudray*, qui, par un excès de zèle pour le bien public, cherche à couronner tout le monde, a élevé cet ouvrage au-dessus de tout ce qui a paru jusqu'aujourd'hui; il a accordé au graveur *Mollé* une médaille, en le proclamant le plus habile graveur de France. Le public jugera, en comparant cet ouvrage à ceux du citoyen *Léchard*, si le Lycée des Arts a rendu justice aux citoyens *Beaublé*, *Le François*, *Malbeste* et *Lale*.

Mais qu'est-ce qui a pu enthousiasmer ainsi le citoyen *Desaudray*? C'est sans doute parce que dans les traits et entrelas du citoyen *Léchard*, les serruriers pourront trouver d'excellens modèles de grilles, et parce que tous les jambages d'*m*, qui ressemblent parfaitement à des quilles, sont d'un genre tout-à-fait neuf: or, tout ce qui est neuf, a incontestablement le droit de plaire au citoyen *Desaudray*.

Cependant l'ouvrage de *Léchard* est lancé dans la postérité avec la puissante recommandation des savans; c'est pourquoi il faut se taire, et laisser le public juge entre cet homme extraordinaire et ses chétifs contemporains.

Guillaume, professeur d'écriture du Prytanée Français, aussi membre de toutes les Sociétés savantes de la République, vient de nous donner un ouvrage sous le titre de *Traité élémentaire de l'Art d'écrire*.

Guillaume, après avoir pillé la démonstration de *Dautrepe*, sans avoir pu raisonner sur cette démonstration, cherche à nous prouver que ce maître nous a donné un principe faux, en prescrivant la situation du bras droit sur la diagonale d'un rectangle égal au papier sur lequel on écrit.

Guillaume, pour redresser cet artiste, nous conseille de ne prendre, pour direction du bras, que la diagonale d'un rectangle, dont les grands côtés sont une fois et demie plus grands que les petits; et par sa méthode, comme par celle de *Dautrepe*, il résultera qu'un homme d'une grande taille aura le bras droit très-près du corps, pendant que l'enfant sera dans la nécessité de l'écarter beaucoup. Nous ne gagnons donc rien à la peine que s'est donnée le citoyen *Guillaume* d'attaquer une absurdité pour en accréditer une autre.

Le citoyen *Guillaume* ne permet pas à une jeune personne du sexe d'appuyer, en écrivant, son bras gauche sur la table; il veut que, pour écrire la ronde, le bec de la plume soit moins oblique que pour la coulée. Par ces innovations, le citoyen *Guillaume* ne veut pas se borner à dire ce que ses prédécesseurs ont dit. Nous donner du neuf, c'étoit pour lui un besoin; mais condamner, pour le plaisir de donner du neuf, une jeune personne au supplice de mouvoir le bras et la main droite, sans être un peu appuyée sur le bras gauche, c'est la mettre dans l'impossibilité d'écrire jamais librement; c'est l'exposer à se déformer; car, sans être anatomiste, on sent que, quand un bras se meut, lorsque l'autre est tranquille, le bras qui se meut entraîne de son côté une partie du poids du corps, et détruit l'équilibre.

Le citoyen *Guillaume* pouvoit fort bien faire un traité d'écriture sans mettre à la torture les jeunes personnes qui auront le malheur de suivre ses conseils.

Rien de plus contraire à la perfection de la ronde, que la coupe de plume prescrite par le citoyen *Guillaume*. Si la plume n'étoit pas oblique, il faudroit un grand effort pour la mettre sur l'angle du pouce avec lequel on doit former les liaisons, et tous les grands-maîtres sont d'accord, qu'avec une même taille de plume, on doit pouvoir écrire les trois genres d'écriture française.

Mais ne suis-je pas injuste, d'attribuer au citoyen *Guillaume* ces erreurs et mille autres dont je ne parle pas, lorsqu'il est très-possible qu'elles appartiennent au maître de quartier du Prytanée qui a écrit sa dissertation? Cela prouveroit au moins qu'il est dangereux, pour la réputation d'un artiste, de transmettre ses idées par la plume d'autrui.

Le citoyen Harger s'est permis d'avancer, dans un discours en séance publique de la Société d'Institution, que l'écriture étoit dégénérée, et il n'y a jamais eu autant de mains brillantes que de nos jours. On ne voit pas sans admiration les chefs-d'œuvres de *Charme*, de *Buret*, de *Jumel*, d'*Oudart*, de *Tardieu*, de *Chapoteau*, de *Dessales*, de *Gillon*, de *Richard*, de *Decourcelles*, de *Frémiaux*, de *Charles*, de *Roi* et de *Péché*, de Paris.

Et dans les départemens, on remarque les inimitables *Bernard*, à Melun; *Beljean* et *Viguet*, à Genève; *Cezerac*, à Auch; les frères *Samary*, à Sorèze; *Valette*, leur neveu; *Dubreuil* et l'*Eglise*, à Bordeaux; *Gauteron*, à Tonneins; *Durbec*, de l'Orme, à Toulouse; *Bezard*, à Rennes; *Bazin*, à Vierzon; *Grégoire* et *Regard*, à Lyon; *Inglard*, à Lille, et beaucoup d'autres dont les noms se refusent à ma mémoire. Est-il une époque ancienne où l'on auroit pu compter autant de plumes de la première classe? Si l'on écrit généralement mal en France,

ce n'est pas faute de bons maîtres; mais il en coûte aux hommes qui n'ont aucun mérite de faire connoître ceux qui excèlent dans leur art. Parce que le citoyen *Harger* n'a jamais pu, malgré ses efforts, se faire un nom dans l'art auquel il doit cependant une brillante fortune, il croit que l'écriture est dégénérée: je dois le rassurer, et rassurer en même-tems ceux que son discours auroit pu mettre dans l'erreur; je suis persuadé que, dans une autre séance, il rendra justice aux artistes que je viens de citer.

CHAPITRE III.

Des causes de la décadence prochaine de l'Écriture, et des moyens de les prévenir.

Au milieu du huitième siècle, l'écriture, cultivée avec succès par un grand nombre d'élèves de Rossignol, sembloit devoir fleurir toujours: tous les bureaux d'administration et de commerce étoient remplis de belles mains; des leçons gratuites étoient données dans une académie, où une jeunesse, brûlant du desir de se perfectionner, trouvoit, sans frais, un dépôt de modèles des plus grands maîtres, d'après lesquels elle puisoit les meilleurs principes.

Alors il falloit, pour enseigner, avoir subi de sévères examens; aujourd'hui, des charlatans, qui n'ont jamais su tracer un mot, enseignent avec les modèles d'autrui: ils promènent leur ignorance dans de somptueux cabriolets, et ne donnent des leçons qu'à un prix excessif, pendant que les bons professeurs sont sans emplois comme sans considération.

S'il existe une place lucrative dans une institution nationale, elle n'est pas donnée par concours au plus habile; elle devient le partage du plus intrigant.

Aux invalides, par exemple, on donnera 3,000 fr. d'appointemens, la ration de général de brigade et le titre de directeur d'institution, à un homme qui ne saura ni l'orthographe, ni ses quatre premières règles, ni écrire passablement un mot en petits caractères, et qui ne donnera pas à ses élèves, chaque jour, plus de trois heures de son tems.

Autrefois, on n'auroit pas osé exposer en vente des gravures imparfaites; aujourd'hui, rien de plus hideux que les livres gravés qui ont le plus de vogue. Des maîtres de départemens, qui croient trouver dans ces livres de bons modèles, sont désespérés de ne pouvoir rendre les faux effets de plume qui y sont représentés; ils ont la bonne-foi de se donner des torts qui n'appartiennent qu'aux mauvais auteurs.

Autrefois, un grand nombre de jeunes gens travailloient pour se rendre dignes de professer l'écriture; aujourd'hui que cet art est compté pour rien, que la profession de maître écrivain est mise au rang des plus abjectes, personne ne veut plus se mettre en peine d'exceller dans l'écriture.

Le département vient de nommer, à Paris, un jury, pour examiner tous les instituteurs, dont le plus grand nombre n'enseigne que la lecture et l'écriture: aucun artiste écrivain ne fut trouvé digne de figurer dans le *jury*. Des *médecins*, des *chirurgiens* furent les juges de l'écriture de tous les instituteurs, et le résultat a été que tous les instituteurs de Paris écrivent très-bien, même ceux qui ont présenté les ouvrages d'autrui comme venant d'eux.

L'Institut national a-t-il un jugement à porter sur l'écriture, il ne daigne pas consulter un artiste écrivain.

Le citoyen *Brun* a présenté, comme invention nouvelle, la méthode de *Royllet*, laquelle consiste *à suivre avec un style des modèles d'écriture gravés.*

Les commissaires de l'Institut ont fait écrire six jeunes gens d'après cette méthode, et six autres jeunes gens d'après l'ancienne, sous l'inspection d'un nommé *Bordeaux*, instituteur d'école primaire. Le résultat a été que les six jeunes gens qui ont suivi des lettres creuses, ont mieux réussi que les autres, d'où le citoyen *Domergue*, rapporteur de la commission, a conclu que, par la méthode du citoyen *Brun*, on apprenoit mieux sans maître, que par l'ancienne méthode avec un maître.

Mais si un maître d'écriture, à la place du citoyen *Bordeaux*, eût eu à conduire les six jeunes gens dont on parle, la méthode du citoyen *Brun* eût-elle triomphé? C'est ce que je révoque en doute.

Mais ce qui m'étonne, c'est qu'une commission nommée par l'Institut, proclame, comme invention nouvelle, ce qui est connu depuis un demi-siècle; c'est que cette commission, pour faire un essai, ait choisi un maître dans l'extrême de la médiocrité, comme si elle avoit voulu porter le dernier coup à l'art de l'écriture: mais quels que soient ses efforts pour accréditer une méthode reconnue vicieuse par *Royllet*, qui en étoit l'auteur, elle tombera d'elle-même, après avoir fait quelques dupes.

L'Académie des Sciences avoit déjà approuvé l'invention d'un brasselet avec lequel on devoit, en trois leçons, savoir écrire; et l'inventeur, après avoir vendu dix mille de ces brasselets, au prix énorme de 72 francs, finit par se cacher, de peur d'être puni comme un filou, parce que personne ne put s'en servir après avoir reçu les trois leçons.

La même Académie avoit couronné, comme une invention sublime, l'écriture réduite en parallélogrammes, par le citoyen *Coulon*, et le public méprisa et l'invention, et le rapport de l'Académie des Sciences.

Le mépris des autorités supérieures pour les citoyens qui enseignent l'écriture, les efforts des savans pour avilir cet art utile, le défaut d'encouragement pour sa perfection, la multitude des charlatans et des mauvais livres, et l'indifférence des parens sur le choix d'un maître, sont les causes qui peuvent amener en France la décadence de l'écriture. Cependant le rédacteur de la Décade philosophique, en son n.° 4 de l'an 7, attribue la rareté des belles mains *à la trop grande importance que l'on met à l'écriture.* Il prétend *qu'un peuple voisin,* le peuple anglais, *écrit généralement bien, parce qu'il ne cultive qu'un genre d'écriture, pour lequel il ne faut pas tourner la plume, et que ce peuple se met à rire quand on lui dit que tous les maîtres d'écriture de France emploient leurs élèves des mois entiers à faire tracer des jambages.*

Si l'on en croit le citoyen Say sur sa parole, on pensera que les Anglais ne cultivent qu'un genre d'écriture; mais la vérité est qu'ils cultivent *la titulaire gothique,* une espèce *de ronde* dont tous les jambages sont aigus, et leur *round hand,* qui maintenant est l'écriture de toutes les nations commerçantes de l'Europe.

Le citoyen *Say* suppose gratuitement *que le peuple anglais se met à rire quand on lui dit que tous les maîtres français emploient leurs élèves des mois entiers à tracer des jambages.* Il n'y a pas un maître français assez fripon pour faire perdre ainsi le tems à ses élèves.

Mais peu importe au citoyen *Say* d'avoir calomnié une portion intéressante de la société, dès qu'il a satisfait au desir de rendre à des instituteurs étrangers un hommage qu'ils ne méritent pas; hommage qui auroit pu, s'ils l'eussent mérité, leur être rendu sans outrager les instituteurs français.

A Londres, un maître d'écriture ne donne à ses élèves, pour modèles, que des gravures soignées, et les contraint de copier le même mot jusqu'à ce qu'ils aient atteint la perfection du modèle; et le citoyen *Say* trouveroit-il un Français qui voulût copier un même mot pendant un an?

Il dit, *que, pour écrire le caractère anglais, il ne faut pas tourner la plume dans les doigts.* Est-ce qu'il faut la tourner pour écrire les caractères français? Ceux qui enseignent à la tourner sont des ignorans qui ne se sont pas donné la peine de lire un seul traité d'écriture, ou qui n'ont pas reçu de meilleures leçons que le citoyen *Say.*

J'ai voulu insérer mes observations au journal du citoyen *Say;* mais il m'a répondu qu'un journal d'une aussi haute importance ne pouvoit pas contenir, dans le cours d'une année, deux articles écriture; que des dissertations sur les œufs de mouches, sur les différentes couleurs des chenilles, et sur la filature des araignées, étoient, pour le monde savant, d'un plus grand intérêt que l'écriture. Je fais ma réponse dans cet ouvrage, parce que l'écriture étant le produit des opérations de l'homme, étant nécessaire à tous, et un moyen d'existence pour un grand nombre, les causes qui la produisent sont autant dignes de l'attention des savans, que les œufs de mouches, que la couleur des chenilles, et que les toiles d'araignées.

Depuis que l'art de raisonner a fait des progrès, on est convaincu que l'analyse seule peut conduire à la perfection du jugement sur les objets qui frappent nos sens. Quelque simple que soit une lettre, par exemple, je ne puis en concevoir une idée juste sans l'analyser.

Un élève d'écriture exécute dix mille fois la même lettre sans en faire une bonne, faute d'en avoir fait l'analyse; car s'il eût appris, avant de commencer, de quoi se compose cette lettre, il seroit parvenu, dès les premières fois, à la bien faire.

Un maître dit à un enfant : Cette majuscule se compose d'ovales; mais il y a des ovales plus larges les uns que les autres; il y en a dont le grand axe est perpendiculaire à l'horizon; d'autres dont le même axe est incliné; ainsi l'ovale n'enseigne rien à l'élève s'il n'est déterminé.

Le citoyen *Say* prétend que l'on complique trop les principes de l'écriture; et moi je soutiens que, faute de démonstration, un élève écrit des années entières sans savoir ce qu'il fait, et qu'avec une démonstration exacte il saura, dès les commencemens, s'il fait bien ou s'il fait mal. Je soutiens aussi, avec un auteur anonyme qui a écrit en 1788, qu'il n'y a pas encore eu de vrais principes, et je ne dois mes découvertes qu'à cet écrit, frappé de l'humeur qu'en a témoigné le citoyen *Harger,* alors secrétaire du bureau académique, en soutenant, dans une séance publique de 1788, que l'écriture avoit des principes certains. Je me suis convaincu que l'anonyme avoit raison, et que l'académicien avoit tort; j'ai donc dû chercher à rendre ces principes certains, et je m'empresse de les communiquer.

CHAPITRE IV.

Des conditions requises pour être disposé à l'action d'écrire.

En vain chercheroit-on la perfection de l'écriture, si on n'étoit pas bien assis, si la plume n'étoit pas bien taillée ou bien tenue, et si on en ignoroit les effets.

Posture du Corps.

Etre commodément assis, de manière que les deux coudes puissent poser sur la table, sans les lever ni les baisser; avoir la jambe droite perpendiculaire à l'horizon; le pied gauche en avant, et vis-à-vis de la pointe du pied droit; incliner très-peu la tête sur le côté gauche, et tenir les yeux perpendiculairement au-dessus du bord de la table, sont tous préceptes que nous avons hérité de nos bons aïeux. (*Voyez* les postures de corps de la planche 2.)

J'observe que je conseille pour les hommes et pour les femmes la même position, parce qu'elle est prescrite par la nature; parce que si elle pouvoit concourir à déformer une femme, elle pourroit aussi déformer un enfant mâle. Je veux que mon élève, posé ainsi, soit dans un état de repos propre même au sommeil.

J'ai démontré, pour la première fois, en séance publique, en 1790, la direction des bras pour écrire la plus exacte possible.

Pour trouver la direction du bras droit pour la formation des caractères perpendiculaires, placez les deux avant-bras de manière qu'ils soient coupés en deux parties égales par le bord de la table; si les extrémités des mains se touchent, si les deux bras ainsi posés et le bord de la table représentent les trois côtés d'un triangle équilatéral (planche 2, fig. 5), le bras droit sera dans la direction convenable pour tracer tous les caractères perpendiculaires.

Quand on a trouvé la direction du bras droit qui convient pour l'exécution des caractères perpendiculaires, il suffit, pour trouver celle qui convient à l'exécution des caractères penchés, de couper, en deux parties égales, la distance qui est du bras au corps; ainsi, d'après ce principe, le bras droit sera une fois moins éloigné du corps pour l'exécution des caractères penchés, que pour celle des caractères perpendiculaires.

Pour trouver la distance entre le bras gauche et le corps, il faut, sans changer de position l'extrémité de la main qui est au sommet du triangle équilatéral dont je viens de parler, placer le coude sur le bord de la table, de manière que le bras gauche parfaitement tendu sur la table, l'extrémité des doigts soit vis-à-vis du milieu du corps.

Ainsi, pour trouver la distance du bras droit au corps pour les caractères perpendiculaires, les deux moitiés d'avant-bras et le bord de la table formeront un triangle équilatéral (fig. 5, planche 2); alors les deux extrémités des mains seront vis-à-vis du milieu du corps; et pour avoir la véritable situation du bras gauche, placez, sans déranger l'extrémité de la main, le coude sur le bord de la table, il sera où il doit être.

Le bras droit sera sur la direction de la ligne A B de la fig. 6, planche 2; le bras gauche qui étoit d'abord sur la ligne A C, même figure, sera, lorsqu'il sera étendu sur la table, sur la direction de la ligne A D, même figure; les deux extrémités des mains étant encore au sommet A de la même figure.

En laissant toujours la main droite au sommet du triangle équilatéral, placez la plume dans les doigts, et le bec de la plume prenant la place de l'extrémité des doigts, sera posé comme il doit l'être pour écrire, c'est-à-dire au sommet du triangle équilatéral.

Telle est la manière la plus exacte de trouver la situation des bras: elle convient aux deux sexes de tous les âges. L'enfant qui a de petits bras, décrira les côtés d'un triangle équilatéral moins grand qu'une personne d'une haute taille: ainsi cette méthode a l'avantage de pouvoir se généraliser.

Il n'y a eu rien de plus inexact que de prescrire les distances des bras au corps par une quantité de doigts, et il est très-facile de faire comprendre à un élève qu'un *triangle équilatéral est une figure qui a trois côtés égaux.*

De la Main droite.

Le bec de la plume posé, comme je l'ai dit, au sommet du triangle équilatéral, la main sera élevée d'un travers de petit doigt au-dessus du papier; les doigts, mollement arrondis, tiendront doucement la plume. Les doigts annulaires et auriculaires ne seront éloignés des autres que d'une distance égale à l'épaisseur du bout du petit doigt de l'individu. Ces deux petits doigts seront doucement posés sur le papier, parce qu'ils seront destinés à suivre le mouvement des autres, et à couler sous la main à mesure que la plume opérera.

De la Main gauche.

La main gauche, qui n'a d'autres fonctions que de tenir le papier ferme sur la table, pourra l'avancer ou le reculer, de gauche à droite, à mesure que l'individu formera ses lignes.

De la Plume dans la Main.

La plume posera, 1.° sur le côté du doigt majeur; 2.° sous la dernière phalange de l'index; 3.° sous l'extrémité du pouce; 4.° au milieu de la première phalange de l'index, et l'extrémité du doigt majeur descendra jusqu'à la moitié du grand tail de la plume. (Voyez la main qui est à la planche 2.)

Pour expédier, on tient la plume un peu plus haute que pour les caractères posés.

De la Taille de la Plume.

La plume, pour être bonne, ne doit être ni trop grosse ni trop petite, ni trop dure ni trop molle.

Prenez une double seconde, tenez-la ferme entre le pouce et l'index de la main gauche, tenez ferme le canif dans les quatre doigts de la main droite, posez sous la plume le pouce de la droite, afin d'éviter les accidens; faites à la plume une ouverture vis-à-vis du dos (planche 2, fig. 12); retournez la plume, faites une ouverture du côté opposé au précédent, commencez légèrement la fente avec la lame du canif, ayant soin d'observer qu'elle soit vis-à-vis du milieu du dos de la plume; tenez la plume entre le pouce et l'index de la main gauche, introduisez dans son tuyau le manche du canif, levez-le subitement, en appuyant le pouce sur la plume, afin que la fente ne se fasse pas trop grande, et vous aurez la figure 13 de la planche 2.

Retournez la plume, ouvrez le grand tail et la hanche du côté droit, et vous aurez la figure 14, planche *idem.* J'observe que les hanches de la plume ne doivent être formées qu'avec la pointe du canif.

Retournez la plume dans les doigts, ouvrez la hanche de la gauche, et vous aurez la figure 15, planche *idem.*

Introduisez dans la plume le tuyau d'une autre plume, diminuez l'épaisseur de son bec en coulant doucement la lame du canif inclinée sur la plume; ensuite tenez la lame dans une direction oblique sur le bec de la plume, frappez le tranchant du canif avec vivacité sur ce bec, afin qu'il soit coupé avec le plus de netteté possible, et vous

vous aurez la figure 16, planche *idem*. Cette plume sera propre pour tracer tous les caractères d'écriture posée.

Pour connoître si le bec de cette plume est dans le degré d'obliquité qui lui convient, ayez un quarré divisé comme celui de la planche 3. Posez la plume, fig. 29, sur la perpendiculaire C K; faites-la descendre sur la diagonale A F; et si ses deux angles touchent cette diagonale, elle sera dans le degré d'obliquité requise par les règles de l'art pour l'exécution de la ronde et des autres genres français.

Comme l'angle de cette plume, qui est du côté du pouce en écrivant, est destiné à tracer les liaisons, et que, par rapport à cela, il fatigue beaucoup plus que l'angle des doigts, on doit lui donner une largeur double de l'autre, comme on le voit dans la figure 16, planche 2.

Pour obtenir une plume à traits, taillez le bec en fausset, et donnez-lui deux angles égaux, fig. 17, planche 2.

La plume, pour les caractères cursifs ou l'écriture dite anglaise, a l'angle des doigts plus longs que l'angle du pouce, figure 18, planche 2.

Telles sont les différentes coupes de plumes avec lesquelles on peut produire tous les effets possibles.

CHAPITRE V.

Des Élémens des Lettres.

Les lettres sont produites par la combinaison de deux lignes, qui sont la ligne droite et la ligne courbe.

C'est à l'assemblage heureux de ces deux lignes que nous devons des beautés qui n'ont aucun modèle dans la nature, et qui sont entièrement l'ouvrage du génie et du goût.

La ligne droite est ou horizontale ou verticale, comme celle *a b* de la figure première, planche 2, ou perpendiculaire à la ligne horizontale, comme celle *c d*, ou oblique comme celle *c e*.

La ligne courbe est une partie de la circonférence d'un cercle, figure première, ou d'une ellipse, fig. 7 et 8.

La ligne *a b*, figure 2, qui coupe le cercle en deux parties égales, se nomme diamètre; et celle qui va du centre *c* à la circonférence *d*, se nomme rayon.

Deux lignes sont parallèles, figure 3, lorsqu'elles ne peuvent se rencontrer, quelque loin qu'elles soient prolongées.

Le quarré, fig. 4, est une figure qui a quatre côtés égaux, et dont les angles sont droits.

Si l'on coupe le quarré en produisant une figure qui ait deux grands côtés égaux, deux petits côtés aussi égaux, et les angles droits, ce sera un rectangle; ainsi la partie *a b c d* du quarré, est un rectangle égal à la moitié du quarré.

Le triangle équilatéral est une figure qui a trois côtés égaux, figure 5.

L'ovale ou ellipse, fig. 7 et 8, est une figure circulaire alongée qui a plusieurs foyers ou centres.

Voilà les seules figures à l'aide desquelles je veux démontrer l'écriture. Je n'ai point la prétention de donner des définitions savantes d'aucune figure; si je suis entendu, mon but sera rempli.

Je ne me servirai pas non plus des procédés des Géomètres, pour tracer les deux ellipses dont j'ai besoin; je me contenterai de dire que l'ellipse, fig. 7, se compose de deux petits cercles qui sont éloignés l'un de l'autre d'une distance égale à leur diamètre. Pour trouver les deux arcs, je couperai la ligne *a b* en deux parties égales, par la ligne *f c*, que je prolongerai du point *f* au point *c*. Je donnerai au compas une ouverture égale à la distance *a g*, et les points *f* et *d* seront chacun le centre des arcs *h i*.

La ligne *a b* sera appelée grand axe de l'ellipse, et la ligne *f c* petit axe; et parce que le petit axe n'a qu'une grandeur égale à la moitié du grand axe, j'appellerai, dans ma démonstration, cette figure ellipse à *petit axe de demi*.

Je m'approprie cette manière de m'exprimer, afin d'éviter de nombreuses répétitions.

Pour obtenir l'ellipse, figure 8, je trace deux cercles tengens l'un de l'autre; les deux diamètres me donnent la ligne *a b*. Je prends au compas le tiers de cette ligne; et posant la pointe du compas sur le point *e*, avec son ouverture, je trouve les points *c* et *d*, dont chacun est le centre des arcs *c d*, et parce que la ligne *c d*, appelée petit axe de l'ellipse, est égale aux deux tiers du grand axe *a b*. J'appellerai cette figure *ellipse à petit axe de deux tiers*.

Mais que l'on ne s'imagine pas que, pour mesurer ses lettres, il faille ainsi chercher la forme des ellipses; elles peuvent se tracer sans le secours du compas; et j'observe encore qu'il suffit, pour perfectionner promptement un élève, que les figures dont se composent les lettres soient tracées sur son modèle, afin qu'elles en impriment l'idée dans son imagination.

Des Radicales.

On pourroit regarder comme radicales les lignes droite et courbe, puisque c'est d'elles que se composent toutes les lettres; mais pour éviter la répétition de la démonstration des figures les plus communément en usage dans l'écriture, j'appellerai ces figures *radicales*, et je les diviserai en *radicales majeures* et *radicales mineures*.

Des Radicales majeures.

Les radicales majeures sont celles dont se composent la plus grande partie des lettres capitales ou majuscules, et ces *radicales* sont la ligne mixte, fig. 9 et 10, planche 2, et la *spirale*, fig. 11.

La ligne mixte se forme par la tengence de deux ellipses,

(fig. 9 et 10), c'est-à-dire, qu'en plaçant à côté l'une de l'autre deux ellipses, on verra la ligne mixte se figurer d'elle-même, et se composer premièrement du quart de l'ellipse qui est à la droite; secondement, du quart de l'ellipse qui est à gauche.

Mais pour obtenir l'inclinaison de l'ellipse pour les caractères penchés, il faut tracer le quarré, le partager en deux rectangles égaux, et la diagonale *a b* (fig. 9), sera le grand axe de l'ellipse; le grand axe de la seconde ellipse sera parallèle au grand axe de la première.

Pour obtenir la mixte des caractères perpendiculaires, on tracera deux ellipses tengentes l'une à l'autre, et dont les grands axes seront perpendiculaires comme la ligne *a b* de la figure 10.

Pour obtenir la spirale propre à l'écriture (fig. 11), vous tracez une ellipse d'un *petit axe de deux tiers*. Commencez la spirale au foyer *c ;* tournez autour de ce point, en rejoignant l'ellipse sur la ligne *a b,* et cette figure représentera la tête de plusieurs majuscules. Telles sont les radicales des lettres majeures et majuscules.

Des Radicales mineures.

Les radicales mineures sont pour la ronde le cercle sur lequel on décrit l'*o,* comme on le voit au quarré planche 2, fig. 21 et la ligne perpendiculaire sur laquelle on décrit l'*i,* même figure.

L'*o* de ronde est contenu dans le cercle; c'est pourquoi l'intérieur de cette lettre, à cause des effets de l'épaisseur de la plume, ne représente qu'une ellipse.

L'*i* de ronde représente à sa base un arc de cercle d'un diamètre égal à la moitié de la hauteur de la lettre.

Les *radicales* des caractères penchés sont; 1.° l'ellipse d'un petit axe de $\frac{1}{2}$, sur laquelle on décrit l'*o* (fig. 19, planche 2). Le grand axe de cette ellipse est la diagonale *a b* d'un rectangle égal à la moitié du quarré.

La seconde radicale mineure des caractères penchés, est la diagonale du rectangle égal à la moitié du quarré, sur laquelle on décrit l'*i,* dont la base fait partie d'une ellipse égale en hauteur à la moitié de la lettre.

Les radicales mineures du caractère cursif sont plus inclinées que les précédentes. On voit, à la figure 20, que l'axe de l'ellipse et les jambages sont parallèles à la diagonale d'un rectangle égal aux $\frac{1}{8}$ du quarré.

Toutes les lettres se composent de ces figures ou de parties de ces figures; c'est pourquoi il importe qu'un élève les sache bien tracer avant que de s'exercer aux lettres composées.

CHAPITRE VI.

Des Effets de la Plume.

Des Effets de la Plume grosse.

Une étude essentielle pour ceux qui veulent exceller dans les écritures françaises, est celle des effets de la plume.

Les effets de la plume sont en raison de la situation de son bec sur le papier.

On dit que la plume est à face, quand les deux angles de son bec posent sur la ligne horizontale; alors le plain doit avoir autant de largeur que le bec de la plume (fig. 38, planche 3).

Si le bec de la plume pose sur une ligne oblique, comme celle A F, même planche, le plain qu'elle produira perdra un peu de sa largeur, c'est-à-dire, qu'il sera un peu moins exprimé que si la plume étoit à face, comme on le voit fig. 37.

Et en supposant un nombre de lignes toujours s'éloignant de la direction horizontale, et le bec de la plume ayant ses deux angles sur ces lignes, il produira un effet proportionné à l'obliquité de la ligne; ainsi les plains (fig. 36, 35, 34, 33, 32, 31) iront toujours en diminuant, si la plume trace des jambages penchés; mais si la plume traçoit des plains dans une direction perpendiculaire, à l'égard de chaque ligne, le plain seroit toujours le même, comme on le voit à côté de chaque figure que je viens de démontrer.

C'est parce que le plain, produit par le bec de la plume, diminue en raison de l'obliquité des lignes sur lesquelles ce bec est posé, qu'on est obligé de fixer divers degrés de situation de ses deux angles, pour produire tous les effets nécessaires à la configuration des lettres.

Pour trouver ces divers degrés de situation de plume, je divise le quarré (planche 3) en quatre rectangles entre ses côtés horizontaux, et en quatre rectangles entre ses côtés perpendiculaires, et ensuite je tire les diagonales AF, AG, AH, AI, AJ, AK, AL.

Pour produire les caractères penchés, je place les deux angles de la plume sur la diagonale AF; pour les caractères perpendiculaires, je les pose sur la diagonale AG. On sent que la différence des directions entre ces deux plumes (fig. 30 et 31) ne vient que de la différence dans la direction du bras, et que, sans changer la plume de situation dans la main, elle sera, pour les caractères perpendiculaires, dans le degré d'obliquité de la figure 31, et pour les caractères penchés dans le degré de la figure 30.

Mais le *v* et l'*s,* qui ont besoin, dans leur base, d'un délié très-délicat, exigent une situation de plume plus inverse que les autres caractères; c'est pourquoi, pour ces deux lettres des caractères penchés, les deux angles de la plume seront posés sur la diagonale AH, et pour ces mêmes lettres de ronde, ils seront posés sur la diagonale AI.

C'est sur cette diagonale AI que l'on posera la plume pour tracer toutes les majuscules. Si on faisoit les majuscules avec la tenue de plume qui convient aux lettres

mineures, elles seroient beaucoup trop lourdes; on n'y remarqueroit pas les grâces qui leur conviennent.

Pour former le *z* mineur ou majeur, et toutes les mixtes horizontales, on posera les deux angles de la plume sur la diagonale A J; et pour les têtes et queues jetées des majeures, les deux angles de la plume seront sur la diagnale A L.

Telles sont les différentes situations de la plume pour l'exécution de tous les caractères.

En descendant, la plume forme un plain approchant de la largeur de son bec, en raison de l'obliquité de la ligne sur laquelle elle est posée; et l'on nomme ce plain descendant. Les plains à gauche des figures 24, 25, 39, sont des plains descendans.

On nomme plains revers ou montans les plains à droite des figures 24, 25, 39, parce qu'ils sont des effets du déplier des doigts, c'est-à-dire de la plume montante vers le haut du papier.

On nomme délié descendant le délié produit par l'épaisseur de la plume, en descendant comme ceux qui commencent les figures 24, 25 et 39. Enfin, on nomme déliés montans les déliés qui sont au bas de ces mêmes figures.

Des Effets de la Plume pour le caractère cursif.

Le plain des caractères cursifs est descendant, comme on le voit à la figure 20 de la seconde planche.

Ce plain se produit par la pression du bec de la plume sur le papier, et le plain montant ou revers ne diffère presque pas du délié; il est un peu plus senti, parce que les doigts pressent la plume en montant un peu plus vers le milieu de la lettre que vers les deux extrémités.

Des Effets de la Plume a Traits.

La plume à traits, ayant un bec fin, ne produit de plains que par la pression des doigts.

On distingue trois situations qui produisent trois sortes de plains.

1.° La situation à face, qui produit, par la pression des doigts, les plains descendans, indiqués par le chiffre 1 à plusieurs lettres capitales de la planche 22. Pour produire ces effets, l'ouverture de la plume, en exécutant, doit regarder le corps.

2.° La situation de plume verticale qui donne, par la pression des doigts, des plains horizontaux indiqués par le chiffre 2 dans plusieurs lettres de la planche 22. Pour rendre ces effets, l'ouverture de la plume doit être tournée vers le côté droit du papier; c'est avec cette situation de plume que l'on exécute tous les traits français.

3.° La situation de plume inverse qui produit, par la pression des doigts, les plains montans indiqués par les chiffres 3 dans plusieurs lettres de la planche 22. Pour obtenir ces effets, l'ouverture de la plume doit être vis-à-vis du haut du papier : tels sont les effets de plume. *Royllet* est entré dans le détail de ceux qui pourroient avoir lieu, en supposant des situations de plume étrangères à celles usitées, et j'ai cru inutile d'entrer dans un détail aussi fastidieux.

CHAPITRE VII.

Des Formes et Proportions des Lettres mineures de tous les genres, et de leur ensemble.

Tous les anciens maîtres qui ont précédé Rossignol n'ont point varié dans les proportions des mineures; on ne sait pas à qui attribuer les dimensions de hauteur et largeur; elles ne sont cependant pas très-anciennes, car, il y a deux cents ans, l'écriture ayant des formes entièrement gothiques, elle avoit des proportions entièrement différentes de celles qui existent.

Des Proportions des Mineures de Ronde.

Les mineures de ronde sont mesurées par corps en hauteur et en largeur.

Un corps est un quarré parfait; ainsi l'*n*, figure 21 de la 2.e planche, où les deux premiers jambages de l'*m* sont parfaitement contenus dans le quarré, de même que l'*o* tracé dans la même figure.

Les anciens ont voulu que, pour tracer la ronde, on donnât au bec de la plume une largeur égale au quart du corps de la lettre, de manière que si la plume, pour tracer les jambages de ronde, étoit tenue à face, un jambage auroit juste la largeur du quart du quarré ; mais parce qu'elle est tenue dans l'obliquité indiquée par la diagonale A G du quarré, planche 3, elle perd de son épaisseur; c'est pour cela que quelques maîtres modernes ont cru que la ronde, au lieu de quatre becs de plume de hauteur, pouvoit en avoir cinq.

Sous le rapport des proportions d'égalité en hauteur et largeur, la ronde est la plus parfaite de toutes les écritures.

On distingue dans tous les genres d'écriture de trois sortes de corps, qui sont le corps intérieur, le corps supérieur et le corps inférieur.

Le corps intérieur est la hauteur d'une lettre qui n'a ni tête ni queue; il est, comme je l'ai dit, contenu dans le quarré.

Le corps supérieur contient de hauteur, au-dessus du corps intérieur, un corps et un quart (fig. 4, planche 3), et de largeur un corps; cette proportion est commune à toutes les têtes de lettres de ronde.

Les corps inférieurs sont de trois sortes; savoir, la queue de l'*h* (fig. 4, planche 3), laquelle n'a qu'un corps de hauteur et un corps de largeur. Les queues bouclées de *j*, de *g* et d'*y* grec, qui ont un corps $\frac{1}{2}$ de longueur et un corps de largeur; et les queues à demi-cer-

cles (comme les fig. 6 et 7, planche 3), lesquelles font partie d'un cercle qui a deux corps de hauteur ; ces queues ont un corps et demi de longueur au-dessous des corps intérieurs, et de largeur deux corps, non compris le bouton.

On verra l'application de ces préceptes à la planche 4, où les quatre alphabets sont mesurés.

On distingue de trois sortes de largeurs de lettres.

1.° Le corps de largeur égal à la hauteur; cette largeur est commune à toutes les lettres, excepté l'*e*, le *c*, l'*m*, l'*n* et l'*x*.

2.° La largeur du *c* et de l'*e*, qui est égale aux $\frac{3}{4}$ de la hauteur.

3.° La largeur de l'*m* et de l'*n*, qui est égale à un corps et trois quarts de hauteur, comme on le voit aux fig. 21, planche 2, et dans l'alphabet de la planche 3.

Des Mineures titulaires.

Les mineures de l'écriture titulaire ont, comme celles de la ronde, des corps intérieurs, supérieurs et inférieurs.

Si la largeur d'une mineure étoit juste de la moitié de sa hauteur, il seroit facile de soumettre toutes les lettres à la mesure des parallélogrammes : mais en supposant un quarré (fig. 19, planche 2), on voit que deux jambages d'*m* ne peuvent être contenus dans une largeur égale à la moitié de la hauteur : il faut donc supposer le côté du quarré qui détermine la hauteur de la lettre divisé en huit parties égales, et donner à la largeur de la lettre cinq de ces parties. Ainsi un corps de largeur est égal aux cinq huitièmes de la hauteur de la lettre.

Les corps supérieurs des mineures titulaires ont un corps de hauteur juste; elles n'ont de largeur que l'épaisseur du jambage (fig. 9, planche 2), excepté l'*f* et le *d*.

La tête de *f* a un corps de largeur et la forme d'un *c* (fig. 11, planche 3). La seconde partie du *d* est la moitié d'une ellipse double de l'*o* mineur, soit en hauteur, soit en largeur, même figure.

On distingue, pour les corps intérieurs, quatre sortes de largeurs; 1.° la largeur de cinq huitièmes, commune aux lettres *a b d g h k n o p q s v y z*; 2.° la largeur de quatre huitièmes, ou égale à la moitié de la hauteur, comme les lettres *c e r*; 3.° la largeur de $\frac{9}{8}$, comme celle de l'*m* et de l'*x*; 4.° la largeur du jambage, non compris la courbe, comme celle des lettres *l* et *t*.

Il faut observer que tous les jambages qui se terminent à leur base par une courbe, ont une largeur qui n'est pas comptée dans celle de la lettre à laquelle ces courbes appartiennent, comme le second jambage de l'*n*, le troisième de l'*m*, la courbe de l'*l*, du *t* et de l'*i*, parce que ces courbes se perdent dans les distances entre les lettres.

Mais il est bon de savoir qu'une courbe de la nature de celle dont je parle, doit faire partie d'une ellipse de la moitié de la hauteur de la lettre (fig. 19, planche 2), et que les courbes qui sont à la sommité des jambages, même figure, doivent avoir la même proportion.

Les corps inférieurs des titulaires sont pour leur longueur d'un corps et demi (fig. 11, planche 3).

Ils ont de trois sortes de largeur; 1.° la largeur égale au jambage, comme les queues de *p* droites et celles du *q*; 2.° la largeur égale à $\frac{5}{8}$, comme la queue de *g* bouclée. (*voyez* l'alphabet de la quatrième planche); 3.° la largeur d'*m*, non compris le bouton, comme les queues de *g*, de *p* arrondies (fig. 11, planche 3).

Les queues qui ont la largeur de l'*m*, font partie d'une ellipse d'une hauteur égale à deux corps $\frac{1}{2}$, et l'axe de cette ellipse est parallèle à la diagonale A K (planche 3, fig. 11).

En général, toutes les ellipses dont se composent le *c*, le *b*, le *q*, l'*h*, l'*o*, ont pour axe la diagonale d'un rectangle égal à la moitié du quarré.

Des Mineures de Coulée.

La coulée ou écriture cursive a aussi des corps intérieurs, supérieurs et inférieurs.

Comme dans l'écriture titulaire, la hauteur de la coulée se divise en huit parties, et la largeur de chaque lettre en cinq de ces parties. On distingue dans les corps intérieurs de quatre sortes de largeurs; 1.° la largeur de cinq huitièmes de la hauteur commune aux lettres *a b d f g h k n o p q v y z*; 2.° la largeur de quatre cinquièmes, commune aux lettres *c e s r*; 3.° la largeur du jambage, comme les lettres *t i*; 4.° la largeur de $\frac{9}{8}$, comme celle de l'*m*, de l'*x*, du *v* initial et du *z* final (fig. 17, planche 3). On peut voir, pour la plupart de ces proportions, l'alphabet de la quatrième planche.

Les corps supérieurs ont un corps plus un quart de hauteur; leur largeur est égale à $\frac{5}{8}$. On pourroit leur donner une largeur égale à celle de l'*n*, lorsqu'elles ne sont pas plusieurs proches l'une de l'autre.

Il est certain que si on donnoit à deux têtes d'*l* qui se lieroient ensemble, la largeur de $\frac{5}{8}$, ces têtes se toucheroient, ou approcheroient au moins beaucoup trop l'une de l'autre.

Les corps inférieurs de coulée ont de longueur, au-dessous des corps intérieurs, un corps et demi; ils ont de trois sortes de largeur; 1.° la largeur du jambage, comme les queues droites du *p* et du *q*; 2.° la largeur de $\frac{5}{8}$, comme les queues bouclées; 3.° la largeur de $\frac{9}{8}$, comme celle des queues de *p*, d'*f*, qui font (comme celle de la figure 11, planche 3), partie d'une ellipse de la hauteur de deux corps et demi.

Des Mineures de la Cursive.

L'écriture cursive, dite anglaise, est d'une démonstration plus facile que les écritures françaises.

Elle a aussi des corps intérieurs, supérieurs et inférieurs.

Sa pente est sur la diagonale d'un rectangle égal aux $\frac{5}{8}$ du quarré (planche 2, fig. 20). Sa largeur est de moitié de sa hauteur, prise du sommet à la base d'un jambage dans sa pente; elle peut être soumise aux parallélogrammes, parce que ses corps intérieurs sont tous égaux en largeur (planche 2, fig. 20).

Les corps supérieurs ont de longueur un corps et demi, et de largeur un corps, c'est-à-dire, une largeur égale à la moitié d'un corps de hauteur.

Les corps inférieurs ont une longueur et une largeur égales aux corps supérieurs.

On voit, par ce peu de mots que j'ai dits, combien la démonstration de ce genre d'écriture est simple, et combien

combien il est avantageux de le préférer aux autres genres, qui, par rapport à la grosseur de leur plein, ne peuvent être soumis aux mêmes règles.

Toutes les rondeurs qui font partie des sommités et des bases des jambages dans cette écriture, sont des quarts d'ellipses d'une grandeur égale à un demi-corps.

EXCEPTIONS AUX RÈGLES GÉNÉRALES DES QUATRE GENRES D'ÉCRITURE.

1.ère Dans tous les genres, le *d* n'a qu'un corps au-dessus du corps intérieur.

2.e Le *t* n'a qu'un demi-corps au-dessus du corps intérieur.

3e. L'*s* s'élève au-dessus du corps intérieur à une hauteur d'un tiers de corps.

4.e Le *z* final peut être d'une grandeur égale au corps intérieur, et il peut s'élever aussi à un tiers de corps au-dessus du corps intérieur.

5.e Dans la cursive, les queues de *p* courbes peuvent avoir, au-dessous des corps intérieurs, une grandeur égale à deux corps, et une largeur de trois ou quatre corps, selon la place que l'on a.

6.e Les têtes de *d* peuvent être prolongées jusqu'à la hauteur de deux et trois corps, et jusqu'à une largeur indéterminée, selon la place que l'on a.

Telles sont les exceptions aux principes généraux.

Je pourrois me contenter de ces démonstrations générales, parce qu'elles donnent une idée exacte de la mesure de chaque lettre; mais comme on ne peut trop s'appesantir sur la manière d'être de chaque lettre, je vais, en traitant de l'exécution des alphabets, en donner encore une idée plus parfaite.

CHAPITRE VIII.

DE l'exécution des Mineures, et de la formation de chacune.

DE L'*A*.

L'*a* de ronde se compose d'un *o* et d'un *i* un peu courbe à sa sommité.

Commencez l'*o* par un délié du tranchant de la plume; terminez-le par un plein, où l'on puisse remarquer l'expression des deux angles de la plume; tracez ensuite sur le plein revers de l'*o* le jambage qui fait la seconde partie de cette lettre, ayez soin de donner à la base de cette seconde partie une rondeur qui fasse partie d'un cercle d'un diamètre égal à la moitié de la hauteur de la lettre.

Pour former l'*a* de titulaire, commencez par poser les deux angles de la plume au quart de corps au-dessous de la sommité de la lettre; formez quarrément la tête du *c*; déployez les doigts; décrivez le *c*, en lui donnant la forme elliptique, et sur-tout la pente des jambages; tracez l'*i*, qui est la seconde partie de la lettre, en observant de couvrir les deux angles de la tête du *c*.

L'*a* de coulée peut se faire comme le précédent, ou avec un *o*; mais alors la seconde partie est un peu plus courbe que l'*i*, et un peu moins courbe que la moitié de l'*o*.

La cursive se forme du *c* et de l'*i*.

J'observe que, pour tracer la base de la seconde partie de l'*a* de ronde, de titulaire et de coulée, il faut, en arrivant au quart au-dessus de la base, commencer à élever la main en-dedans, afin de graduer le plein finissant, et de ne tracer le délié qu'avec l'angle du pouce.

Il faut, comme je l'ai déjà dit, que la base des jambages de l'*a* de titulaire, de coulée et de cursive, soit le quart d'une ellipse d'une hauteur égale à la moitié du corps de la lettre. Cette proportion est commune à l'*i*, à l'*l*, au *t* et à l'*u*.

DU *B*.

Le *b* de ronde se compose d'une l'*l*, et de la seconde partie de l'*o*.

Commencez le délié du tranchant de la plume à un quart au-dessus du corps intérieur; déployez les doigts. Arrivé au sommet du corps supérieur, jetez le tranchant de la plume vers la gauche, afin d'opérer le délié descendant, et de donner à la tête un corps de largeur; descendez ensuite la plume sur la perpendiculaire, jusqu'au quart au-dessus de la base; tracez, à partir de là, les trois quarts de l'*o*, et vous aurez le *b*. Vous commencerez le *b* de titulaire par un plein que vous descendrez sur la diagonale du rectangle, comme je l'ai dit, jusqu'au quart au-dessus de la base d'où vous partirez pour décrire les trois quarts de l'*o*.

Pour le *b* de coulée et de cursive, tracez le délié au quart au-dessus du corps intérieur; formez, par le déplié des doigts, la partie montante, en arrondissant la tête; descendez sur la ligne oblique indiquée dans les chapitres précédens, jusqu'au quart au-dessus de la base; commencez de là à décrire les trois quarts de l'*o*, et vous aurez le *b*.

DU *C*.

Le *c* de ronde contient les trois quarts de l'*o*: commencez sa tête au tiers au-dessous du sommet, en exprimant quarrément les deux angles de la plume; formez la tête par le déployé des doigts; formez, en passant la plume sur le tranchant, le délié; descendez jusqu'à la base; et pour décrire la liaison, élevez la plume sur l'angle du pouce.

J'ai donné la manière de faire le *c* des autres genres, en parlant de l'*a*.

DU *D*.

Le *d* de ronde se compose de la moitié d'un petit *o*, et de la moitié d'un grand *o*. La seconde partie est la moitié d'un cercle d'un diamètre égal à deux corps; elle doit se terminer quarrément, c'est-à-dire que l'on doit remarquer, à son extrémité, l'expression des deux angles de la plume.

Le *d* de titulaire et de coulée se compose de la moitié du petit *o*, et de la moitié d'un *o* double en hauteur et largeur. Quand vous avez formé cette lettre, si vous voulez vous assurer si elle est dans sa situation, terminez l'ovale en traçant des petits points; votre ovale décrit, coupez-le en deux parties égales par une ligne ou grand axe; si cet axe est dans la pente exigée pour les jambages, votre *d* sera dans sa situation.

Le *d* de cursive se compose d'un *c* et d'une tête semblable à l'*l* de titulaire. On le compose aussi d'un petit *o* et d'une tête jetée par le transport du poignet de droite à gauche; on peut voir ces deux *d* planche 2, fig. 20.

De l'*E*.

L'*e* de ronde se compose de la moitié d'un *o* d'un corps de hauteur, et de la moitié d'un petit *o* d'un tiers de corps. Le délié de la plus grande courbe coupera la tête ou petite courbe en deux parties égales.

L'*e* de ronde peut aussi se boucler; alors sa tête a une grandeur égale à la moitié du corps. On le commence, vers le milieu, avec le tranchant de la plume; on forme le plein montant avec les deux angles; on transporte la plume de droite à gauche, toujours sur son tranchant, pour obtenir le délié descendant.

L'*e* des autres genres se compose d'une courbe montante, qui commence à la moitié de la lettre et de la moitié de l'*o*. Pour s'assurer, quand cette lettre est formée, si elle est dans sa situation, décrivez-en un ovale par des petits points; coupez cet ovale par son grand axe; si cet axe est dans la pente des jambages, votre *e* sera dans sa situation.

De l'*F*.

L'*f* de ronde se compose d'une tête bouclée et d'une queue à demi-cercle; commencez, avec le tranchant de la plume, le délié au quart de corps au-dessus du corps supérieur; montez la plume sur ses deux angles, arrondissez la tête, en portant la plume de droite à gauche, afin d'obtenir le délié descendant. Aussi-tôt que vous arrivez au plein naissant, descendez la plume sur la perpendiculaire, jusqu'au quart de corps au-dessous du corps intérieur, et de là partez pour former le demi-cercle; terminez ce demi-cercle à la hauteur d'un corps au-dessous du corps intérieur, et, en refoulant le bec de la plume, formez un bouton rond, et vous aurez obtenu l'*f* de ronde.

L'*f* de titulaire se commence comme le *c*; quand on a formé la tête, on descend la plume sur la ligne oblique jusqu'à un demi-corps au-dessous du corps intérieur; ensuite on forme le quart de l'ellipse, en remontant la partie finale seulement d'un demi-corps, et en la terminant par un bouton. L'ellipse dont cette queue fait partie est d'une hauteur égale à deux corps $\frac{1}{2}$, et son grand axe est parallèle à la ligne qui indique la pente des jambages.

L'*f* de coulée se compose d'une boucle qui exige le procédé de la tête du *b*, et d'une queue semblable pour le procédé et les proportions à celle de l'*f* de titulaire dont je viens de parler. L'*f* de coulée peut aussi se terminer en queue droite lorsqu'elle est au commencement d'un mot; elle peut se boucler quand elle est suivie d'une autre *f*; dans ce cas, celle qui suit se termine en queue droite.

L'*f* de cursive prend une tête à forme de *c* majuscule; ou une tête bouclée comme celle du *b*. Elle se descend en ligne droite jusqu'à un corps $\frac{1}{2}$ au-dessous du corps intérieur, et l'on remonte la plume sur l'angle des doigts jusqu'à la sommité du corps supérieur pour former la tête de la lettre. On peut remonter cette partie reverse, ou dans le corps de la queue, ou en faire une petite boucle très-étroite; dans ce cas, l'opposition du plein au délié donne de la grace à la lettre.

Du *G*.

Le *g* de ronde se compose d'un *o* et d'une queue semblable pour le procédé et pour la forme à celle de l'*f* (*voyez* la fig. 5, planche 3). On peut aussi boucler la queue du *g*; alors la boucle a un corps de largeur, et monte jusqu'à la base du corps intérieur.

Le *g* de titulaire (fig. 11, planche 3) se compose du *c* et d'une queue semblable à celle de l'*f*, soit pour le procédé, soit pour la forme. L'*f* de coulée se compose de l'*o*, et d'une queue semblable à celle du *g* de titulaire; il se compose aussi du *c* et d'une queue comme celle dont je viens de parler.

On peut aussi boucler la queue du *g* de coulée; alors la boucle a un corps de largeur, c'est-à-dire la largeur de l'*o*, et se termine au quart de corps au-dessous du corps intérieur.

Le *g* de la cursive, dite anglaise, se compose du *c*, et d'une queue bouclée comme celle du *g* de coulée.

De l'*H*.

L'*h* de ronde se compose d'une tête bouclée comme celle du *b*. Après avoir formé cette boucle, on descend le plein jusqu'à la base du corps intérieur, en exprimant bien les deux angles de la plume. Cette lettre se compose aussi d'une queue bouclée qui a un corps de longueur au-dessous du corps intérieur (fig. 4, planche 3). Cette boucle se termine à la base du corps intérieur. L'*h* de titulaire se compose d'un jambage tiré sur la ligne oblique, et d'un *e* renversé; la distance du jambage à la tête de l'*e* renversé est d'un huitième de corps (fig. 11, planche 3). On peut voir aussi l'*h* de l'alphabet planche 4.

L'*h* de coulée est une tête bouclée que l'on prolonge en plein descendant, qui se termine carrément sur la base du corps intérieur.

On ajoute à cette partie un *e* renversé dans la même situation de celui de l'*h* de titulaire.

L'*h* de cursive se compose d'une tête semblable à la précedente, et d'une deuxième partie d'*n*.

De l'*I voyelle*.

L'*i* de ronde est une ligne perpendiculaire arrondie à la base, comme je l'ai dit en parlant de cette figure comprise à la seconde planche sous le n.° 21.

L'*i* pour les trois autres genres, est une ligne oblique qui se termine à sa base par un quart d'ellipse d'un demi-corps de hauteur.

De l'*J consonne*.

L'*j* consonne est pour la ronde une queue bouclée comme celle du *g*: la même lettre est aussi pour les trois autres genres, une queue de *g* bouclée, dont j'ai donné et le procédé et la forme.

Du *K*.

Le *k* de ronde se compose d'une tête bouclée comme celle de l'*h*. La première d'une petite tête de *c* d'un demi-corps de hauteur et d'une mixte, qui se prolonge à volonté au-dessous du corps intérieur. Le *k* de titulaire se compose d'un plein descendu sur la ligne oblique d'une petite tête de *c* d'un demi-corps de hauteur, et d'une mixte d'un demi-corps de hauteur, et qui descend de gauche à droite.

Le *k* de coulée a sa première partie semblable à celle de l'*h*, et la deuxième semblable au *k* de titulaire.

Le *k* de cursive se compose d'une partie semblable à l'*h*, d'une moitié d'*o* renversé, et d'une petite mixte descendante qui, par sa pente, prend une forme semblable à l'*n*.

De l'*L*.

L'*l* de ronde est une première partie d'*h* arrondie à sa base, comme l'*i*.

L'*l* de titulaire est un plein descendu sur la ligne oblique et arrondi à sa base, comme l'*i*.

L'*l* des autres genres est une première partie d'*h* arrondie à sa base comme, l'*i*.

De l'*M*.

L'*m* de ronde se compose de trois jambages unis par des liaisons un peu concaves (fig. 21, planche 3). L'*m* doit se former sans tourner la plume dans les doigts. Quand la plume est arrivée à la base du jambage, la main s'élève doucement du côté du pouce, de manière que l'angle du pouce reste seul sur le papier pour former la liaison : lorsque la plume est arrivée au sommet du jambage qui suit, la main se remet dans sa première position, et alors la plume, qui est sur ses deux angles, forme le second jambage; le même procédé a lieu de jambage à jambage; et la main recule de gauche à droite à une distance égale à celle d'un jambage. Ce mouvement vertical de la main a lieu lorsque la plume est arrivée à la sommité de chaque jambage.

L'*m* de titulaire se compose de trois jambages. Le premier est un plein descendant sur la ligne oblique; le second donne à sa sommité un quart d'ellipse; et le troisième donne à sa sommité un quart d'ellipse, et à sa base aussi un quart d'ellipse. Pour exécuter cette lettre, après avoir tracé, avec l'angle du pouce, le délié qui précède le premier jambage, je mets la plume sur ses deux angles; arrivé à la base, je lève la main de manière à ne laisser sur le papier que l'angle du pouce, je monte la liaison en la faisant sortir au milieu du jambage; arrivé au quart de corps au-dessous de la sommité et sans ralentir le mouvement, je remets insensiblement la plume sur ses deux angles, et je ne la trouve sur ses deux angles, que quand je suis arrivé au sommet; je descends ensuite la plume jusqu'au quart de corps au-dessus de la base, et je commence de là à élever la main, afin que ma plume ne se trouve que sur un seul au bas de la courbe. Ma plume n'étant plus que sur un seul angle, je porte mon délié à la lettre qui suit. Le procédé de cette base de jambage est commun à toutes les lettres qui ont à leur base la même courbe, tels que l'*i*, l'*l*, le dernier jambage d'*n* et l'*u*.

L'*m* de coulée se compose de trois jambages liés et inclinés sur la ligne oblique.

Elle se fait par les mêmes procédés que l'*m* de ronde.

L'*m* de cursive, dite anglaise, se fait sans élévation du poignet en-dedans, parce que l'angle des doigts étant le plus long, facilite la formation du délié. Cette lettre offre quatre quarts d'ellipses d'un demi-corps de hauteur; savoir, une ellipse à la sommité du premier jambage, une ellipse à la sommité du deuxième, une à la sommité du troisième, et une à la base de ce jambage.

De l'*N*.

L'*n* de ronde se compose de deux jambages perpendiculaires; on les trace de la manière indiquée pour les jambages d'*m*.

L'*n* de titulaire, composée de deux jambages, se trace avec les mêmes procédés que l'*m*.

Je puis dire la même chose des *n* de coulée et de cursive.

De l'*O*.

J'ai donné suffisamment la démonstration de l'*o*, pour n'être pas obligé de la répéter ici.

Du *P*.

Le *p* de ronde se compose d'une queue de *g*, et d'une courbe égale aux ¾ de l'*o*. On commence cette dernière partie en posant les deux angles de la plume sur le plein de la queue à un tiers au-dessus de la base, on descend à la base en arrondissant; et on termine la lettre comme l'*o*.

Le *p* de ronde peut avoir aussi une queue droite descendante à un corps ½ au-dessous du corps intérieur.

Le *p* de titulaire se compose ou d'une queue semblable à celle d'un *g*, ou d'une queue en plein descendant sur la ligne oblique, et d'un *e* renversé dans la situation de celui qui est la seconde partie de l'*h*. (*Voyez* la démonstration de l'*h*.)

Le *p* de coulée se compose d'une queue semblable à celle du *g* de titulaire d'une queue droite, et d'une courbe égale aux trois quarts de l'*o*. (*Voyez* le procédé employé pour le *p* de ronde.)

Le *p* de cursive se compose d'une queue courbe ou droite, mais qui commence en plein à un corps au-dessus du corps intérieur, et d'une seconde partie d'*n*. (Planches 2 et 4.)

Du *Q*.

Le *q* de ronde se compose de l'*o* et d'une queue en plein perpendiculaire; le plein de la queue doit couvrir entièrement le plein revers de l'*o*.

Le *q* de titulaire et celui de cursive se forment d'un *c* et d'un plein descendant sur la ligne oblique.

Le *q* de coulée se forme d'un *o* ou d'un *c*, et d'une queue comme les précédens.

De l'*R*.

L'*r* de ronde se compose d'un quart de cercle d'un diamètre égal à un demi-corps de hauteur qui forme sa tête, et d'un demi-cercle ou moitié d'*o*; la tête sort à gauche de la direction de la ligne qui descend sur le demi-cercle d'une distance égale à la moitié de la largeur d'une *n*.

L'*r* de titulaire est un jambage descendant sur la ligne

oblique, et une courbe qui représente la partie naissante du deuxième jambage de l'*n*.

L'*r* de coulée se compose d'un petit quart de cercle et de la moitié de l'*o*; la tête sort à gauche de la direction de la courbe descendante à une distance égale à la moitié d'une largeur d'*n*.

L'*r* de cursive se compose d'un premier jambage d'*u* et d'un petit quart de cercle formant la tête, et attaché à la première partie par un délié.

De l'*S*.

L'*s* de ronde se compose de deux parties d'*o*; la tête qui commence à un quart au-dessus du corps supérieur, est une partie d'*o* égale à un demi-corps de hauteur, et la base de la lettre et une partie d'*o* d'un corps de hauteur. Le bouton qui termine la lettre monte à un demi-corps au-dessus de la base.

L'*s* de titulaire se compose d'une partie d'ellipse égale au tiers de la hauteur de la lettre, et d'une partie de cercle d'un diamètre égal aux trois quarts de corps.

L'*s* de coulée et de cursive se forment d'une moitié d'ellipse inclinée égale en hauteur au tiers de la lettre, et d'une moitié d'ellipse d'un grand axe perpendiculaire et d'un corps de hauteur.

Du *T*.

Le *t* de ronde se commence à un demi-corps au-dessus du corps intérieur, et se termine à la base comme l'*i*.

Le *t* des trois autres genres se commence aussi à un demi-corps au-dessus du corps intérieur, le descend sur la ligne oblique, et se termine comme l'*i*.

De l'*U*.

L'*u* des quatre genres est l'assemblage de deux *i* à une distance de deux jambages d'*n*.

Du *V*.

Le *v* de ronde est un *o* brisé à la base par une pointe qui détermine le milieu de la lettre.

Le *v* de titulaire et celui de coulée, sont des ovales brisés à leur base par des pointes qui en déterminent le milieu.

Le *v* initial, c'est-à-dire, qui se met au commencement des mots de la titulaire, se compose d'une seconde partie d'*n*, et d'une seconde partie d'*o*: le *v* de cursive a la même forme.

Cette lettre a un corps de largeur du jambage à la seconde partie d'*o*.

De l'*X*.

L'*x* pour les trois genres se compose d'une seconde partie d'*o* renversée, et qui se termine par un bouton à un tiers de corps de hauteur au-dessus de la base, et d'un *c*. Les deux pleins doivent le couvrir parfaitement de manière à n'offrir à l'œil que la largeur d'un seul plein.

De l'*Y grec*.

L'*y* grec de ronde se compose d'une seconde partie d'*n* de bâtarde perpendiculaire, et d'une queue inclinée d'une largeur égale à trois corps $\frac{1}{2}$.

L'*y* grec des trois autres genres se compose d'une seconde partie d'*n* de titulaire, et d'une queue ronde de deux corps $\frac{1}{2}$ de largeur, ou d'une queue bouclée un peu plus inclinée que la queue de *g*.

Du *Z*.

Le *z* des trois genres se compose d'une tête à quart de cercle d'un délié descendant, qui est sur la diagonale A J de la planche 3, fig. 17, et d'une mixte horizontale que l'on prolonge à volonté, selon la place que l'on a; mais sa largeur, de rigueur, est celle de l'*m*. Il faut observer que cette mixte se brise à sa naissance, c'est-à-dire, près de la base du délié.

De l'&.

L'& (fig. 18 de la planche 3) se forme de quatre ellipses.

Pour obtenir cette lettre, formez un triangle qui ait deux grands côtés égaux, et un petit côté qui soit les deux tiers d'un des grands.

Le petit côté *b c* sera le grand axe d'une ellipse, qui déterminera la finale de la lettre.

Formez sur le triangle le carré *e d f g*; divisez-le en trois parallélogrammes; ajoutez à droite et à gauche de ce carré deux parallélogrammes égaux aux précédens; formez une ellipse sur le côté *a b*, dont la longueur, sur son inclinaison, soit égale à la largeur de trois parallélogrammes; tracez une ellipse semblable à la précédente, qui ait son axe *j k* parallèle au grand axe de l'ellipse précédente, de manière qu'il y ait entre les deux ellipses une distance égale à la moitié de l'une d'elles.

Commencez la lettre à partir du point *k*; suivez l'ellipse; formez, en remontant, la moitié de l'*o*, en touchant le côté du carré *e d*; suivez, en remontant, l'ellipse; formez la boucle en forme d'*o* de ronde renversé, en lui donnant la largeur d'un parallélogramme; suivez ensuite la direction de l'ellipse en descendant, et en remontant, le bouton à un quart de corps au-dessus de la base sur l'axe de l'ellipse, et vous aurez une lettre parfaite.

L'& du caractère cursif est incliné; il se forme de trois ovales; savoir, de deux ovales inclinés sur la diagonale A H (planche 3), et à une distance entr'eux de la moitié de l'un d'eux, et d'une grande ellipse de la hauteur de la lettre, qui a pour axe une ligne perpendiculaire.

Des Lettres initiales.

Il y a certaines lettres qui conviennent plus particulièrement au commencement des mots, et que je dois aussi démontrer.

Le *v* de ronde (fig. 41, planche 3), qui se compose d'un petit quart de cercle, semblable à la tête de l'*r*, et d'un *o* un peu plus ouvert que l'*o* ordinaire.

Le *v* de coulée (figure 42, planche 3), qui se compose de deux ellipses; savoir, d'une ellipse d'un petit axe de $\frac{1}{4}$, et dont le grand axe de la hauteur d'un corps est perpendiculaire, et d'une ellipse dont le grand axe est incliné sur la diagonale d'un carré parfait d'un corps de hauteur.

Des Lettres finales.

Les lettres finales sont pour la ronde le *t* et l'*s*.

Le *t* final de ronde est un jambage perpendiculaire et une ligne mixte horizontale comme celle du *z*, ou un délié horizontal, comme le *t* du mot *Laurent* (planche 8 de grosse ronde.)

L'*s*

L'*s* finale de ronde, qui se compose de trois parties d'*o*, savoir, de la moitié de l'*o* ordinaire, et des deux parties de l'*r* (planche 8, au mot *vous*).

La dernière courbe ne doit descendre qu'au quart au-dessus de la base, et se terminer en délié horizontal.

L'*n* finale de ronde, qui se compose d'un jambage perpendiculaire, et qui se termine par une partie d'ellipse descendante qui auroit pour axe la diagonale du quarré parfait. (*Voyez* au bas de la ligne AM, planche 3, le *z* final qui fait partie, 1.° d'un petit cercle; 2.° d'une petite ellipse; 3°. d'un grand cercle, fig. 7, planche 3.)

Les lettres finales de la coulée sont :

L'*s*, qui se compose de deux courbes; savoir, d'une courbe montante semblable à la première moitié de l'*o*; la deuxième partie est une courbe faisant partie d'une ellipse à petit axe de $\frac{2}{3}$, et dont le grand axe est la diagonale d'un parallélogramme égal à un quarré $\frac{1}{2}$, le parallélogramme ayant un corps d'écriture de hauteur. (*Voyez* planche 15).

Le *t* final de titulaire et de coulée, est un plein descendant, dont la queue est ou un délié horizontal, comme au mot *négociant*, planche 15, ou une ligne mixte semblable à celle du *z*.

L'*r* finale de coulée est une *r* de bâtarde.

Telles sont les lettres finales maintenant en usage dans les diverses écritures.

CHAPITRE IX.

DES Majuscules.

LES majuscules, par rapport à leur élévation au-dessus des mineures et aux grandes parties dont elles se composent, exigent une démonstration plus étendue que les mineures; c'est pourquoi je prendrai l'un après l'autre chaque genre.

DES MAJUSCULES DE RONDE.

Explication de la Planche 5.

L'*A* se compose de deux ellipses.

Après avoir tracé deux quarrés parallèles, et à côté deux petits rectangles égaux, chacun au quart d'un quarré; après avoir tracé dans le premier quarré un petit quarré dont les côtés sont égaux aux $\frac{3}{4}$ des côtés du grand quarré, décrivez au-dessus de toutes ces figures un parallélogramme égal en hauteur à la moitié d'un quarré, et en longueur à toutes les figures précédentes.

Ces figures ainsi tracées, je tire la diagonale *a b*, qui sert de grand axe à ma première ellipse; puis la diagonale *c d*, qui détermine l'inclinaison du grand axe *e f* de la grande ellipse.

Ces deux ellipses déterminent la forme de votre *A*.

Le *B* se compose, 1.° d'une spirale d'un diamètre égal à la moitié d'un côté du quarré; 2.° d'un mixte; 3.° de deux parties de cercle.

Pour trouver la spirale, décrivez un petit quarré *g*, dont les côtés soient la moitié de ceux du grand quarré; que ce quarré soit sur les parallélogrammes les deux tiers de la largeur du parallélogramme *a e*, *c f*.

Tracez un cercle dans ce quarré; décrivez la spirale en partant du centre du cercle; descendez la plume; formez la mixte en montant; descendez sur le petit cercle *d*, qui a pour diamètre le $\frac{1}{3}$ du côté du quarré; descendez ensuite la plume sur le cercle *c*, d'un diamètre égal à la moitié d'un côté du quarré; remontez le bouton jusqu'auprès du centre de ce dernier cercle, et vous aurez un *B* parfait.

Le *C* sera la spirale d'un cercle qui aura pour diamètre le côté du quarré.

Le *D* sera les $\frac{2}{3}$ d'une ellipse qui aura pour axe la diagonale du rectangle *a b*, *c d*, lequel rectangle est égal en hauteur à la moitié du quarré, et en largeur, à un quarré et demi. Cette lettre se commence par le bas, et se termine par une courbe que l'on prolonge à volonté.

L'*E* se compose de trois cercles; 1.° d'un grand cercle qui a pour diamètre les $\frac{3}{4}$ du côté du quarré; 2.° de deux petits cercles égaux, qui ont chacun un diamètre égal au $\frac{1}{3}$ d'un côté du quarré. Ces deux petits cercles contenus sur la moitié d'un côté du quarré, se coupent, comme on le voit, à la figure.

Ces cercles ainsi tracés, commencez une moitié d'*o* sur le cercle *b*; formez la boucle; descendez la plume sur le cercle *c*; décrivez ensuite la grande courbe sur le grand cercle *d*, et vous aurez une lettre parfaite.

Pour obtenir l'*F*, formez un parallélogramme égal en hauteur à un quarré plus trois quarts; tracez deux ellipses à petit axe de $\frac{2}{3}$; tracez une troisième ellipse à petit axe de $\frac{1}{2}$, qui ait son grand axe sur la diagonale *b f*; commencez la spirale au point *e*; rejoignez l'ellipse; suivez en descendant la direction de l'ellipse; descendez la plume sur la seconde ellipse; rejoignez l'ellipse inclinée; formez le plein revers montant avec une petite boucle, et vous aurez l'*F*. Je dois vous faire remarquer, 1.° que chaque grand axe des grandes ellipses est égal à un côté du quarré, et que celui de la petite ellipse est égal à $\frac{7}{8}$ du même côté.

Le *G* se compose de deux ellipses.

La première à petit axe de $\frac{2}{3}$, a pour grand axe la diagonale *a c*, et la seconde aussi, à petit axe de $\frac{2}{3}$, a son axe sur la diagonale *a b*; sa hauteur est des $\frac{2}{3}$ du quarré. Commencez la lettre sur la ligne *d e*; suivez la grande ellipse jusqu'à ce que vous ayez joint la petite; suivez la petite jusqu'à la hauteur du tiers du quarré; tirez là une queue de *j* mineur, et vous aurez le *G*.

L'*H* se forme d'une ellipse et d'un cercle. Distribuez le quarré *A* de manière à obtenir dans le milieu, vers la droite, un quarré égal au quart du grand, la diagonale *b i* de ce petit quarré sera le grand axe d'une ellipse à petit axe

de $\frac{1}{2}$; tracez le quarré *B* égal au quarré *A*, mais placé comme à la figure; décrivez un cercle dans ce quarré; commencez la tête de l'*h* en suivant l'ellipse; descendez la plume sur la diagonale du quarré *a*, jusque dans le cercle; remontez sur la circonférence; décrivez-en les deux tiers, et terminez en spirale comme à la figure.

L'*I* est une mixte et $\frac{1}{3}$ de cercle; la mixte est tracée par la rencontre de deux ellipses. La tête fera partie d'un cercle d'un diamètre égal au quart d'un côté du quarré. Pour obtenir l'*I* consonne ou le *J*, décrivez une ellipse qui descende au-dessous de la base de l'*I*, à une distance égale à $\frac{1}{4}$ du carré; descendez la plume sur cette ellipse; remontez le plein revers; portez le délié à la base de l'*I*.

Le *K* se forme de deux ellipses; la première a pour axe la diagonale *a b*; la seconde, le côté *c d*.

Commencez la première à un tiers du quarré au-dessous du côté *b*, et sur la diagonale *a b*; descendez la plume sur l'ellipse; remontez le bouton à un quart de hauteur du quarré.

Commencez la seconde partie un peu à droite du côté *c d*; suivez l'ellipse jusqu'à $\frac{1}{3}$ du quarré; joignez le petit délié au milieu de la lettre; formez la mixte descendante en rejoignant l'ellipse.

Pour obtenir l'*L*, tracez un quarré; ajoutez à ce quarré un parallélogramme égal à la moitié de cette figure; tracez dans le milieu de ce grand parallélogramme le parallélogramme *a b c d*; tirez la diagonale *c b*, elle sera l'axe d'une ellipse à petit axe de $\frac{1}{2}$. Il vous sera facile, d'après cela, de former l'*L*.

Tracez la spirale de la tête d'une largeur égale au tiers du grand parallélogramme; rejoignez l'ellipse jusqu'au point *c*; formez la spirale de la queue; tracez l'ornement de la queue de manière que sa partie finale soit le quart d'une ellipse qui ait son grand axe sur la diagonale *e f*.

Pour obtenir l'*M*, tracez le quarré; ajoutez-y un parallélogramme égal au quart de sa surface; tirez les diagonales *a b*, *c d*, elles seront les axes de deux ellipses à petit axe de $\frac{2}{3}$.

Commencez la lettre sur le bas de la diagonale *a b*; tracez un *o* renversé; suivez ensuite l'ellipse sur la diagonale *g h*; descendez le plein *h* en pointe au milieu de la distance entre les deux ellipses; remontez la liaison jusque sur l'ellipse, à un quart au-dessous du côté supérieur du quarré; suivez l'ellipse, et vous aurez l'*M*.

L'*N* se formera d'une ellipse et d'un grand cercle. Tracez un quarré plus un parallélogramme égal aux trois quarts du quarré; divisez la figure comme vous la voyez, la diagonale *a b* sera l'axe d'une ellipse de $\frac{2}{3}$; tracez le grand cercle d'un diamètre égal au côté du quarré.

Commencez la première partie de l'*N* au bas de l'axe de l'ellipse, en formant un *o* renversé; suivez l'ellipse; décrivez la mixte *h k*; joignez la circonférence au point *i*; suivez hardiment la circonférence, et vous aurez l'*N*.

L'*O* sera une spirale dans un cercle qui aura un diamètre égal aux trois quarts d'un côté du quarré.

Le *P* se composera d'une mixte et d'une partie d'ellipse à petit axe de $\frac{2}{3}$, et dont le grand axe *a b* sera un côté et demi du quarré.

Le *Q* se composera d'une spirale sur une ellipse à petit axe de $\frac{2}{3}$, dont le grand axe sera la diagonale *a b*. Donnez à la tête un peu moins de la moitié de la lettre; décrivez la spirale; descendez sur l'ellipse presque jusqu'à la diagonale *a b* ou grand axe; jetez la queue à laquelle vous donnez plus ou moins de grandeur, selon la place que vous avez.

L'*R* se compose d'une ellipse à petit axe de $\frac{2}{3}$, qui a pour grand axe le côté *a b* d'un petit cercle d'un diamètre égal à la moitié d'un côté et d'un grand cercle d'un diamètre égal à un côté.

Commencez l'*R* par un *o* renversé; suivez l'ellipse jusqu'à la moitié de sa hauteur; formez à la sommité une petite boucle; suivez la circonférence du petit cercle, et terminez la troisième partie en suivant la circonférence du grand cercle.

L'*S* se compose de deux cercles. Tracez dans le quarré un cercle qui ait un diamètre égal aux $\frac{2}{3}$ d'un côté; tracez sur la diagonale *c d* un cercle d'un diamètre égal au tiers d'un côté; commencez l'*S* sur le petit cercle *f*, en en décrivant au moins la moitié avec la plume; descendez la plume sur le grand cercle *g*; suivez la circonférence jusqu'au diamètre, et terminez en spirale.

Le *T* se compose d'une ellipse semblable à celle du *Q*; et la tête qui est une mixte oblique se compose de deux ellipses dont les axes sont parallèles à la diagonale *a b*.

L'*U* se forme d'une spirale sur un cercle de même grandeur que l'*O*. Sa tête est un quart de petit cercle, d'un diamètre égal au tiers d'un côté du quarré.

Le *V* se forme de trois ellipses; savoir, de deux petites, qui ont pour axes les diagonales *d f*, *d e*, et d'une grande ellipse sur la diagonale *b c*. Cette diagonale est celle d'un rectangle qui a la largeur du quarré et une hauteur égale à un quarré et un tiers.

L'*X* se forme de deux ellipses qui ont pour grands axes les diagonales *a b*, *c e*, et dont les petits axes sont de $\frac{2}{3}$.

L'*Y grec* se forme d'un cercle d'un diamètre égal au quart d'un côté du carré, d'une petite mixte horizontale, et d'une queue qui, après s'être inclinée sur la diagonale, *e b*, se jette circulairement à volonté.

Le *Z* se forme d'une tête qui est le quart d'un cercle de la diagonale du carré, et d'une spirale de grand cercle égale à la spirale de l'*h*. (*Voyez* la démonstration de cette lettre).

Des Majuscules titulaires.

Explication de la Planche 6.

L'*A* se forme par le moyen de deux ellipses. L'ellipse intérieure à petit axe de $\frac{1}{2}$, a pour grand axe la diagonale *a b*; et en divisant le petit axe de cette ellipse en quatre parties égales, tracez une seconde ellipse à une de ces quatre distances autour de la première. Commencez la lettre par un *o* renversé, en posant la plume au bas de l'axe; suivez l'ellipse jusqu'au point *c*; prolongez la première partie de l'*A*, en ligne oblique, jusqu'à la hauteur du quarré; descendez ensuite sur la grande ellipse; ajoutez à la lettre un petit arc de cercle et une barre au milieu, et vous aurez une lettre parfaite.

Le *B* se forme d'une mixte inclinée comme à la figure, d'un oval horizontal qui a pour axe la ligne *c d*, et d'un cercle d'un diamètre un peu plus grand que la moitié du côté du quarré. Formez la ligne mixte; ensuite commencez

sur l'ovale la tête par une partie montante; fléchissez le pouce pour courber un peu la partie horizontale; descendez la plume sur l'ovale et sur le cercle, jusqu'au bas de l'axe; formez la spirale en la terminant par un bouton.

Le *C* sera la spirale dans une ellipse à petit axe de $\frac{2}{3}$.

Le *D* se composera d'un cercle d'un diamètre égal au côté du quarré.

Tracez la mixte sur la diagonale *a b*, après avoir formé la boucle; suivez la circonférence du cercle; terminez la lettre en spirale.

L'*E* se formera de deux ellipses à petit axe de $\frac{1}{2}$; la première ellipse aura pour axe la perpendiculaire *c d;* la seconde, la ligne horizontale *a b*. Commencez la lettre par un délié; donnez à la tête de la lettre une hauteur égale au $\frac{1}{3}$ du carré; montez la plume jusque sur l'ellipse; suivez les deux ellipses, elles vous indiqueront la forme de la lettre.

L'*F* est composée de deux mixtes : la mixte descendante a déjà été démontrée; la seconde, qui prend une direction un peu oblique, ne peut se soumettre aux proportions, parce qu'on la fait grande en raison de la place que l'on a.

Le *G* se compose de deux ellipses à petit axe de $\frac{1}{2}$; la première a pour axe la diagonale *a b;* la seconde, la diagonale *a c*. Commencez la lettre par un fin délié; montez la plume sur la grande ellipse; suivez cette figure jusqu'à sa jonction avec la petite ellipse; suivez la petite ellipse; tracez au milieu de la lettre le *j* mineur, et votre *G* sera parfait.

L'*H* se compose d'une ellipse semblable à celle du *C*, et d'une autre qui a pour grand axe la diagonale d'un rectangle égal à la moitié du quarré; cette seconde ellipse est moitié sur le quarré, et moitié en dessous.

Tracez la tête de l'*H* en spirale; descendez la plume quarrément sur la base; formez sur la petite ellipse un grand *e* renversé, dont la boucle soit d'une largeur égale à la moitié de l'ellipse.

L'*I* se composera d'une mixte descendante, et d'une petite mixte horizontale.

En prolongeant la queue jusqu'à $\frac{3}{4}$ de quarré au-dessous de l'*i*, en décrivant une ellipse dont le grand axe soit de même longueur et sur la pente des axes *a b*, *c d*, on pourra tracer le *J* comme on le voit à la figure.

Le *K* se formera de deux ellipses, dont la première aura pour grand axe la diagonale *a b*, et l'autre la perpendiculaire *c d*. Son procédé est le même que celui de ronde.

J'observe que l'on peut, sans inconvénient, incliner la seconde ellipse. J'en donne l'exemple à la planche 13.

L'*L* est une mixte à tête en spirale, et un arc de cercle d'un diamètre égal à la moitié d'un côté du quarré.

Pour obtenir l'*M*, tracez à côté l'une de l'autre trois ellipses dont les axes *c d*, *e f* soient parallèles à la diagonale *a b;* commencez la première partie de l'*M* par un *o* de ronde renversé; montez en suivant l'ellipse jusqu'aux deux tiers de sa hauteur; portez le délié jusqu'auprès du milieu de la seconde ellipse; descendez la plume dans l'obliquité de l'axe *c d;* rémontez la plume dans la même direction; rejoignez par un petit plein horizontal la troisième ellipse; suivez cette troisième ellipse, et votre lettre sera parfaite.

L'*N* se composera de deux ellipses; la première aura pour axe la diagonale *a b;* la seconde, la diagonale *e d;* tracez au côté gauche de la seconde ellipse une ligne parallèle à la diagonale *a b;* commencez la première partie de la lettre par un *e* de ronde renversé; suivez la direction de l'ellipse jusqu'aux deux tiers de sa hauteur; descendez une mixte qui de-là descende sur la ligne *c;* tenez la plume dans la position verticale; jetez la troisième partie à main levée sur la grande ellipse.

L'*O* sera une ellipse à petit axe de $\frac{2}{3}$, qui aura pour grand axe la diagonale *a b*.

Le *P* se trace sur une ellipse semblable à celle de l'*o*. L'ellipse est coupée en deux par la mixte inclinée. Commencez la tête à la hauteur du tiers du quarré; suivez l'ellipse; descendez la courbe à la moitié du quarré, l'arc du bas de la mixte sera semblable à celle de l'*L*.

Le *Q* sera une spirale sur une ellipse à petit axe de $\frac{2}{3}$, qui aura pour grand axe la diagonale *a b*. Donnez à la spirale une hauteur un peu moins grande que la moitié du quarré; suivez en descendant l'ellipse jusqu'auprès du bas de l'axe; jetez la queue à main levée, en lui donnant une grandeur proportionnée à la place que vous aurez, cette partie n'ayant de proportion que celle qui appartient au goût.

L'*R* se tracera sur deux ellipses et sur un cercle d'un diamètre égal aux trois quarts du côté du quarré.

La grande ellipse à petit axe de $\frac{2}{3}$ aura pour grand axe la diagonale *c d*, et la petite ellipse d'une hauteur égale aux trois quarts du quarré aura son grand axe sur la diagonale *a b*. Commencez la mixte sur la diagonale *c d;* descendez la plume sur la petite ellipse; suivez-la en remontant jusqu'à ce que vous ayez rejoint la grande ellipse; suivez-la jusque sur la circonférence du cercle; descendez la courbe jusqu'au milieu de la lettre, après avoir formé une petite boucle; descendez la dernière partie sur la circonférence du cercle.

L'*S* se tracera sur une ellipse et sur un cercle d'un diamètre égal aux deux tiers du quarré. L'ellipse à petit axe de $\frac{1}{2}$ aura pour grand axe un côté du quarré. Commencez la tête de l'*S* au $\frac{1}{3}$ de la hauteur du quarré; suivez l'ellipse jusqu'au tiers de la hauteur du quarré; suivez ensuite le cercle; terminez en spirale.

Le *T* aura les mêmes proportions et la même configuration que l'*f*.

L'*U* se tracera sur deux ellipses; la première à petit axe de $\frac{1}{2}$, aura pour grand axe la diagonale *a b*, et la seconde, à petit axe de $\frac{2}{3}$, aura pour grand axe la diagonale *c d*. Commencez la lettre à la moitié de la hauteur du quarré; suivez la première ellipse jusque sur l'axe *c d;* remontez la plume sur la grande ellipse, et terminez la tête en quart de spirale par un bouton.

Le *V* se trace sur trois ellipses; savoir, deux petites et une grande; les petites auront pour grands axes les diagonales *a b*, *b c*, la grande à petit axe de $\frac{2}{3}$ aura pour grand axe la diagonale *d e*. Suivez, pour la formation de la lettre, les deux petites ellipses; arrivé au point *a*, tenez la plume dans la position verticale; jetez à main levée la deuxième partie sur l'ellipse.

L'*X* se tracera sur deux ellipses à petit axe de $\frac{2}{3}$; chaque ellipse aura pour grand axe la diagonale *ab*. Ces

deux ellipses doivent se couper à un quart de leur largeur. Commencez la spirale un peu au-dessus de la moitié du quarré, suivez l'ellipse jusqu'à la diagonale *a b*, portez le délié pour former la boucle de la deuxième partie, suivez en descendant la deuxième ellipse jusqu'au point *c*.

L'*Y* grec sera composé d'une spirale tracée sur une ellipse à petit axe de $\frac{2}{3}$, et qui a pour grand axe la diagonale *a b*. La queue s'incline sur la diagonale *c d*.

Le *Z* se trace sur un arc de cercle d'un diamètre égal aux $\frac{2}{3}$ d'un côté du quarré et sur la diagonale *a b*; on donne à la queue une grandeur proportionnée à la place que l'on a.

Des Majuscules cursives.

Les majuscules cursives sont celles qui exigent le moins de mouvemens, et qui conviennent à l'écriture hâtée.

L'*A* se forme de deux ellipses égales, d'un petit axe de demi. Le grand axe de ces ellipses est la diagonale d'un rectangle égal aux $\frac{3}{4}$ du quarré; et ces deux ellipses sont éloignées l'une de l'autre à une distance égale au $\frac{1}{4}$ de leur largeur.

Le premier *B* se forme d'une mixte sur l'inclinaison de la diagonale *a b*, et de deux cercles d'un diamètre un peu plus grand que la moitié d'un côté du quarré. Le cercle *c* a son centre sur la diagonale *a b*, et le cercle *d* son centre sur la ligne *e f*.

Le deuxième *B* se forme, 1.° d'une grande ellipse, qui a pour grand axe la diagonale *a b*; 2.° du cercle *d*, d'un diamètre égal au $\frac{1}{3}$ d'un côté du quarré, et qui a pour tangente la diagonale *a b*; 3.° du cercle *d* d'un diamètre égal à la moitié d'un côté du quarré, et qui a son centre sur l'arc de l'ellipse.

Le *C* se compose d'une ellipse dont le petit axe est les $\frac{2}{3}$ du grand, et dont le grand axe est la diagonale *a b* d'un rectangle égal aux $\frac{3}{4}$ du quarré.

Le *D* se forme d'une ellipse d'une hauteur égale à un côté $\frac{1}{2}$ du quarré, et dont l'axe *a b* est la diagonale d'un rectangle égal à la moitié du quarré.

L'*E* se compose de deux cercles qui ont leur centre sur la diagonale *a b*.

Le cercle *c* a un diamètre égal aux $\frac{3}{8}$ d'un côté du quarré; le cercle *d* a un diamètre égal à la moitié d'un côté du quarré.

L'*F* se compose d'une ellipse, qui a pour axe la diagonale *a b*, et d'une partie droite qui descend à-peu-près dans la pente de l'axe : on peut lui donner en dessous la longueur de la moitié du côté du quarré.

Le *G* se compose d'une grande ellipse à petit axe de $\frac{2}{3}$, et d'une queue en boucle qui a un corps $\frac{1}{2}$ au-dessous des petites lettres.

La première *H* se compose de deux ellipses à petits axes de $\frac{1}{2}$, les deux axes sont sur la diagonale *a b*. L'ellipse qui forme la tête a la hauteur de la moitié du quarré; la grande ellipse a la hauteur du quarré.

La seconde *H* se compose d'une ellipse à petit axe de $\frac{1}{2}$; le grand axe étant sur la diagonale *a b*, et d'une petite ellipse égale à la $\frac{1}{2}$ du quarré, et dont l'axe est un peu plus incliné que celui de la grande ellipse.

L'*I* et le *J* se composent de la ligne mixte, et d'un petit arc de cercle.

Le *J* est la ligne mixte allongée, comme je l'ai démontré à la planche 6.

Le *K* se compose de deux ellipses à petits axes de $\frac{1}{2}$, éloignées l'une de l'autre à $\frac{1}{4}$ de leur largeur; leur grand axe est sur l'inclinaison de la diagonale *a b*.

L'*L* se compose d'une mixte inclinée comme la diagonale *a b*, et d'une petite mixte horizontale.

L'*M* se trace sur deux grandes ellipses à petits axes de $\frac{1}{2}$; ces deux ellipses ont entre elles une distance égale à la moitié de leur largeur; les grands axes sont sur les diagonales *a b*, *c d*. Les deux parties *e f*, *f g*, formant une espèce de *v*, ont la pointe *f* au milieu de la distance entre les deux ellipses.

L'*N* a ses jambages sur la pente de la diagonale *a b*. Elle a une largeur égale aux $\frac{3}{4}$ du parallélogramme non rectangle *a b*, *c d*.

Le jambage *c d* donne à sa sommité une partie de l'ellipse d'une grandeur égale au $\frac{1}{3}$ du quarré, et dans sa base une partie de l'ellipse d'une grandeur égale aux $\frac{2}{3}$ du carré.

L'*O* est une ellipse à petit axe de $\frac{2}{3}$, et dont le grand axe est la diagonale *a b*.

Le premier *P* se compose d'une ellipse à petit axe de $\frac{1}{2}$, et dont le grand axe est la diagonale *a b*.

Le second *P* se forme d'une ellipse semblable à la précédente, et d'une mixte couchée sur l'axe *a b*; la queue se jette à main levée avec la seconde situation de la plume.

Le *Q* se forme d'une ellipse semblable à l'*o*; la queue se prolonge comme la précédente.

Le premier *R* se compose de deux ellipses à petit axe de $\frac{1}{2}$, les deux grands axes s'inclinant comme la diagonale. Les deux ellipses se croisent à-peu-près du quart de leur largeur.

Le second *R* se forme de deux ellipses à petits axes de $\frac{1}{2}$, et les grands axes sont sur la pente de la diagonale *a b*.

Les deux ellipses se croisent de la moitié de leur largeur.

La première *S* est une mixte inclinée sur des ellipses d'un petit axe de $\frac{1}{2}$, et dont les grands axes sont inclinés comme la diagonale *a b*.

La seconde *S* se forme, comme le *J*, de deux ellipses, dont les grands axes sont sur la diagonale indiquée à la figure.

Le *T* se compose d'une grande ellipse à petit axe de $\frac{2}{3}$, dont le grand axe est sur la diagonale *a b*, et d'une mixte horizontale.

Le second *T* se compose de la mixte *a b* et d'une mixte horizontale.

L'*U* se compose de deux ellipses à petits axes de $\frac{1}{2}$; la première a pour grand axe la diagonale *a b*, et la seconde, la diagonale *c d*.

Le premier *V* se compose de deux ellipses à petits axes de $\frac{1}{2}$; l'ellipse de la seconde partie a pour grand axe la diagonale *a b*; l'ellipse de la première partie a pour grand axe la diagonale d'un rectangle égal au $\frac{1}{3}$ du quarré.

L'*X* se compose de deux ellipses à petits axes de $\frac{2}{3}$; leur grand axe est sur la pente de la diagonale *a b*; ces deux ellipses se croisent à un quart de leur largeur.

L'*Y* grec se compose de deux parties; la première se forme d'une ellipse d'un petit axe de $\frac{1}{2}$, dont le grand axe est sur la diagonale *a b*, et d'une petite ellipse d'une hauteur égale à la moitié du quarré : la queue que l'on prolonge à volonté est dans la pente de la diagonale *a b*.

Le *Z*, dont la ligne descendante est la diagonale *a b*, a pour sa tête un arc de cercle. La queue se tire à volonté, suivant la place que l'on a.

CHAPITRE

CHAPITRE X.

De l'ensemble des Lettres et des Lignes pour la Composition d'une Pièce d'Écriture.

Une écriture ne plaît aux yeux que quand les caractères sont bien ensemble, que quand les distances qui doivent exister entr'eux sont bien observées.

Des distances entre les Lettres.

Pour la ronde, la titulaire et la coulée, on distingue cinq sortes de distances.

J'appellerai distance pour la ronde, la moitié de la largeur de l'*n*; pour la titulaire et la coulée, $\frac{3}{5}$ de la largeur de l'*n*, et pour la cursive dite anglaise, la moitié de la hauteur de la lettre. D'après ce principe, je mettrai, 1.° d'un jambage droit à l'autre une distance.

2.° D'un jambage droit à une courbe $\frac{2}{3}$ de distance.

3.° D'une courbe à une autre $\frac{1}{2}$ distance.

4.° D'une tête d'*e*, de *c*, d'*r*, à un jambage, un tiers de distance.

5.° Des têtes de ces trois lettres aux courbes, point de distance, c'est-à-dire; qu'en tirant une ligne de ces têtes sur l'extérieur des courbes, ces têtes et les courbes toucheront la ligne. (*Voyez* les alphabets, planche 4).

On observe les mêmes distances entre les caractères de cursive dite anglaise, et on y en ajoute une sixième sorte, c'est-à-dire celle entre l'*m* et l'*n*, ou entre deux *m* liées, laquelle est comptée pour une distance et demie.

Des distances entre les Lignes.

Plus une écriture est grande, moins on met de distance entre les lignes, en proportion de la grandeur.

Par exemple, entre deux lignes d'un centimètre de hauteur, il ne faudra que deux corps de distance.

Entre deux lignes d'une écriture d'un demi-centimètre de hauteur, on mettra deux corps et demi de distance.

Entre deux lignes d'une écriture de trois millimètres de hauteur, la distance sera de trois corps et demi.

Entre des lignes de la hauteur de deux millimètres, on observera quatre corps de distance.

Enfin, entre deux lignes d'une écriture d'un millimètre de hauteur, la distance sera de quatre corps et demi.

De la Composition d'une Pièce.

Il ne suffit pas, pour plaire, que l'artiste produise de belles lettres, et qu'il observe entr'elles les distances prescrites par l'art, il faut encore qu'il connoisse les proportions d'un cadre d'une pièce.

Le cadre d'une pièce doit offrir, autant que possible, un rectangle dont les petits côtés soient les deux tiers des grands.

Une pièce coupée peut, dans son ensemble, présenter un rectangle dont les petits côtés soient la moitié des grands.

Des Majuscules par rapport aux Mineures.

Dans un grand caractère, les majuscules ne peuvent pas avoir, proportionnément aux mineures, une aussi grande hauteur que dans les petits caractères.

Par exemple, dans une écriture d'un centimètre de hauteur, la majuscule n'aura que le double de la mineure.

Dans une écriture d'un demi-centimètre de hauteur, la majuscule aura trois fois la hauteur de la mineure.

Dans une écriture de trois millimètres de hauteur, la majuscule aura trois fois et demi la hauteur de la mineure.

Enfin, dans les petits caractères, la hauteur des majuscules sera de quatre corps.

De l'exécution des Traits et des Capitales.

Pour produire des traits et des capitales gracieux, il faut observer, 1.° d'avoir toutes les jointures, depuis l'épaule jusqu'au bout des doigts, dans leur plus grand état de flexibilité.

2.° De former les traits avec une moyenne vitesse, afin de combiner les formes avec sagesse.

3.° Eviter soigneusement la rencontre de deux pleins.

4.° Observer les règles de la spirale; 5.° de ne pas trop forcer les pleins, comme le font les écrivains médiocres, qui prétendent par-là fasciner les yeux de la multitude; 6.° de ne pas employer de petits contours à côté de grands; 7.° de ne pas briser les courbes ni les parties mixtes; 8.° enfin, de donner à ses traits un ensemble que l'art ne peut indiquer, mais que le goût seul prescrit. *Rossignol, Roland, Hénard* sont des artistes à qui le génie a inspiré tant de belles choses, qu'on ne peut trop les copier.

CHAPITRE XI.

Des Mouvemens.

On distingue, pour l'action d'écrire, six sortes de mouvemens.

1.° Le mouvement des doigts avec lequel on produit toutes les lettres mineures ou les majuscules d'un très-petit caractère, 2.° le mouvement mixte du poignet et des doigts, avec lequel on exécute les majuscules; 3.° le mouvement du bras avec lequel on exécute les traits et les capitales; 5.° le mouvement de rotation du poignet, par lequel on élève la plume pour ne laisser sur le papier que l'angle du pouce; 6.° le mouvement vertical du bras par lequel on transporte le bras de gauche à droite, à mesure que la plume opère.

Pour parvenir à bien écrire, il faut commencer par acquérir, 1.° le mouvement des doigts; 2.° le mouvement de rotation du poignet, pour s'accoutumer à porter les liaisons sans tourner la plume dans les doigts; 3.° le mouvement vertical du bras, en produisant un grand nombre de jambages sans quitter la plume de dessus les doigts; 4.° le mouvement des doigts et du poignet, en formant beaucoup de majuscules; 6.° le mouvement du bras, en faisant beaucoup de traits et de capitales. Telle est la gradation que doit suivre l'élève pour arriver promptement à la perfection.

Quand l'élève a la main exercée à tous les mouvemens, il fera avec fruit les grands et les petits caractères, et il arrivera sans peine à une prompte et belle expédition.

On doit sentir, d'après l'énumération de tous ces mouvemens, que, pour arriver à la perfection de l'écriture, il ne suffit pas de bien dessiner des lettres. Celui qui voudroit s'astreindre, dès les commencemens, à la rigueur des proportions, manqueroit son but; il pourroit en peu de tems parvenir à peindre comme un maître; mais il parviendroit très-difficilement à écrire.

Pourquoi, me dira-t-on, nous prescrivez-vous l'observance des formes géométriques pour arriver à la perfection, lorsque vous-même nous persuadez qu'on ne doit pas trop s'y attacher?

J'ai déjà dit que je n'ai donné l'image réelle des formes que pour l'imprimer dans l'idée; une fois cette image dans sa tête, mon élève ne pourra, pour ainsi dire, pas s'abstenir de la rendre sur le papier. Plus il sera certain de ses formes, moins il sera timide pour les rendre. Le musicien qui, ayant dans sa tête tous les sons représentés par des notes, les exécute avec la plus grande vîtesse sur son instrument, de même mon élève parviendra, avec une célérité non moins grande, à représenter ce que son imagination aura vu.

Mais à quoi bon cette perfection qui exige tant d'étude et de soins, lorsqu'une écriture lisible suffit? A-t-on besoin de passer beaucoup de tems pour apprendre à écrire, lorsqu'en simplifiant les principes on pourroit peut-être arriver plus vîte au but? J'ai déjà, ce me semble, répondu victorieusement à cette objection, en établissant la nécessité de rendre les sensations justes, et en prouvant que, sans cela, il n'y auroit point de succès à espérer.

Examinons les enfans que l'on entasse dans les petites écoles pendant trois ou quatre années sans leur faire faire autre chose que de l'écriture; ils ont besoin, en sortant de là, de leçons d'un bon maître, parce qu'on s'est contenté de leur donner des modèles à copier, sans fixer leur imagination sur la nature des figures dont se compose chaque lettre. Si, au contraire, on leur avoit fait analyser chaque lettre, il ne leur auroit pas fallu six mois pour savoir parfaitement écrire.

CHAPITRE XII.

Peut-on regarder comme un art la perfection de l'Écriture? et cette perfection est-elle utile?

Celui qui refuseroit le nom d'art au sublime talent du musicien, qui, par les sons les plus mélodieux de son instrument, parvient à nous émouvoir, seroit regardé comme un sot.

En effet, quand on considère les difficultés infinies qu'un artiste habile a eu à surmonter pour arriver à une perfection qui procure tant de jouissances à la société, on ne peut éprouver, à l'égard de l'artiste, qu'un sentiment de reconnoissance et d'admiration; et alors on dit : Cet homme est un artiste, il a vaincu les difficultés de son art.

L'habile violon doit son talent à sa persévérance dans le travail, à l'étude et à la pratique des règles.

De même, pour arriver à la perfection de l'écriture, l'artiste s'est assujetti à une multitude de règles; il a persévéré, pendant toute sa vie, dans leur pénible pratique;

s'il a obtenu un grand succès, peut-on lui refuser le nom d'artiste? Le musicien flatte l'oreille et remue les passions; le peintre d'écriture, avec le seul secours de deux lignes, c'est-à-dire, la ligne courbe et la droite, fait un tableau qui porte dans l'ame les plus douces impressions. On sent du plaisir à voir de beaux contours, un bel ensemble, un toucher délicat. Un connoisseur contemplera pendant une heure, et sans la moindre distraction, un beau morceau de *Rossignol* ou d'*Hénard;* il ne verra pas seulement l'adresse de l'artiste dans la parfaite égalité des lettres, ni dans celle des distances; il remarquera un génie créateur, qui sait accompagner les traits les plus simples qui sortent de sa plume, des grâces les plus séduisantes; et dans la chaleur de l'enthousiasme, il lui échappera de dire : Que cela est beau!

Il verra, à côté de ces chefs-d'œuvres, des morceaux brillans par l'exactitude des proportions, et n'éprouvera pas le même sentiment, parce qu'il n'y trouvera pas cette chaleur de style qui fait tant d'honneur à *Rossignol* et à *Hénard;* il n'y remarquera pas ce sentiment que ces artistes savoient si bien imprimer dans leurs caractères.

Si l'écriture est si peu recherchée en France, c'est parce que bien peu de personnes ont vu des écritures des grands artistes. On se procure, autant que l'on veut, le plaisir de voir les chefs-d'œuvres de la peinture, parce que le gouvernement les fait mettre en évidence; mais les belles écritures ont toujours été reléguées dans des cartons; et sur deux mille professeurs d'écriture qui exercent à Paris, il n'y en a peut-être pas cent qui aient vu une fois en leur vie un morceau de *Rossignol* ou d'*Hénard,* ou qui voudroient faire la moindre démarche pour en voir.

D'après cette indifférence même de ceux qui vivent de la profession d'écrivain, on ne doit pas s'étonner si l'écriture est, pour ainsi dire, inconnue; si peu de personnes éprouvent les sensations agréables que procure le vrai beau de l'art.

On sent du plaisir à voir une belle édition des Didot. Des savans ne refusent pas de rendre à ces fameux artistes les hommages qui leur sont légitimement dus; pourquoi refuseroient-ils de payer le même tribut à celui qui, sans la ressource de la règle et du compas qui ont guidé les *Didot,* produisent les caractères les plus corrects et les plus gracieux?

On répondra à cela que la grande perfection de l'écriture n'est point utile. Sans doute il n'est pas strictement nécessaire que tout le monde atteigne la perfection de cet art; mais s'il n'y avoit pas, pendant un siècle entier, dans un état, un très-habile peintre d'écriture, qui communiquât son goût, bientôt un peuple entier, sans guide, finiroit par griffonner. Les siècles pendant lesquels on a le mieux écrit, ont toujours été ceux qui ont donné les plus grands maîtres.

Un habile maître fait des élèves; ceux-ci en font d'autres; et malgré que l'art périclite dans la gradation du maître aux élèves, des élèves à d'autres élèves, ceux qui reçoivent des leçons de la dernière main ont toujours quelqu'idée du faire du maître de tous les maîtres.

Rossignol parut seul fameux dans un tems où tous les Français écrivoient la ronde; il écrivit le premier la coulée, et en moins de six années tous les Français écrivirent la coulée. Ses principes se propagèrent avec une rapidité inconcevable.

Si *Rossignol,* au lieu de la coulée, avoit cultivé le genre d'écriture dite anglaise, tous les Français eussent écrit ce genre. Cela prouve évidemment que le talent d'un fameux artiste écrivain a, dans un grand pays, une influence assez puissante pour stimuler le zèle de tous ses concitoyens. D'après cela, je crois qu'on voudra bien croire que la grande perfection de l'écriture est utile à quelque chose.

Tous les arts coûtent à l'état; on soudoie, on loge des savans et des artistes; on donne aux élèves des prix d'encouragement, et jamais on n'a récompensé un grand artiste écrivain. On n'a jamais donné de prix aux élèves d'écriture; et si elle se soutient, ce n'est que par l'amour qu'elle inspire à quelques hommes qui la cultivent, sans tirer d'autres fruits de leurs pénibles travaux qu'une existence précaire.

J'espère que le sacrifice que je viens de faire pour offrir à mes concitoyens un ouvrage que j'ai cherché à rendre digne de leurs suffrages, fera renaître l'émulation. J'ai combattu avec franchise ceux qui ont cherché à avilir l'art de l'écriture; j'ai dit mon opinion sur les bons et sur les mauvais ouvrages, et je n'ai rempli cette tâche pénible que parce qu'elle m'étoit imposée par l'obligation d'éclairer mes concitoyens sur une chose qui les intéresse tous.

Mon silence sur les productions médiocres eût laissé dans le sommeil des hommes qui se croient très-habiles, mais qui pourront le devenir. J'ose prédire que, dans quelques années, on ne verra que de très-bons livres d'écriture, et que ceux qui ont mérité la censure ne tarderont pas à recevoir des éloges.

Puisse la société académique d'écriture reprendre ses travaux et se dévouer toute entière à la propagation des bons principes! Puissent les petites passions qui divisent les artistes d'une même commune s'éteindre! Puisse la douce et consolante fraternité, qui est un besoin pour des hommes vertueux qui se livrent à la pénible fonction de l'enseignement, les réunir tous, et rallumer l'émulation si nécessaire aux progrès de l'art! Puisse enfin mon pays voir un livre d'écriture beaucoup plus parfait que le mien, et mes vœux seront satisfaits!

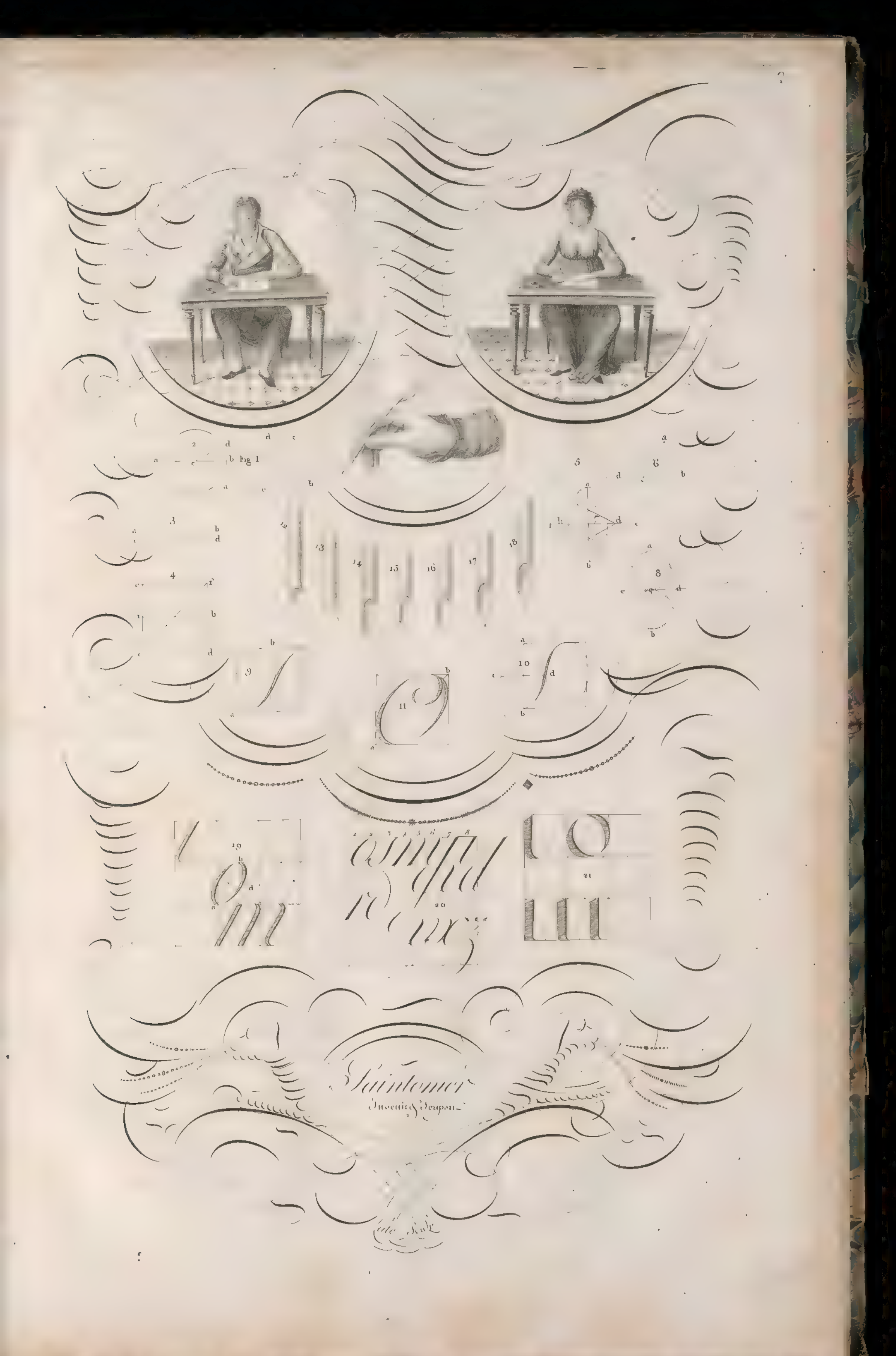
En rendant hommage aux artistes écrivains vivans, j'ai oublié les citoyens *Brazier, Ménard, Binet* fils, *Bourgoin, Rochon* fils, de Paris, et *Rochon* père, de Versailles.

FIN.

TABLE

Des Chapitres et Matières contenus dans cet Ouvrage.

Deux exemplaires de cet Ouvrage sont déposés à la Bibliothèque nationale.


Fig 1
Saintomer


Démonstration
des effets de la plume et proportions
des Minutes.
Saintomer Scripsit
Lefrançois Sculpsit

Bâtarde Mesurée

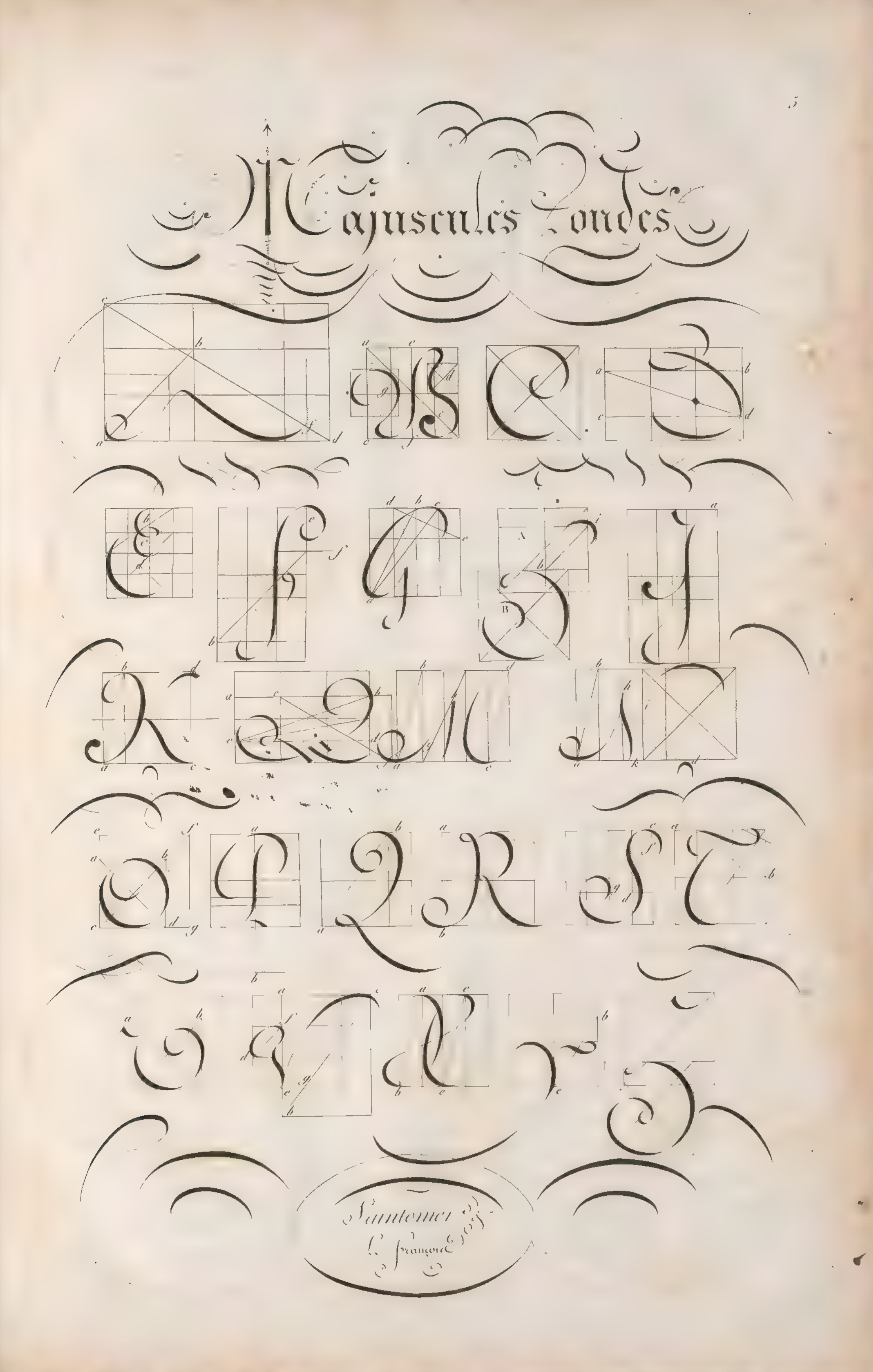
abcdefghijklmnopqrstuvxyz

abcdefghijklmnopqrstuvxyz

abcdefghijklmnopqrstuvxyz

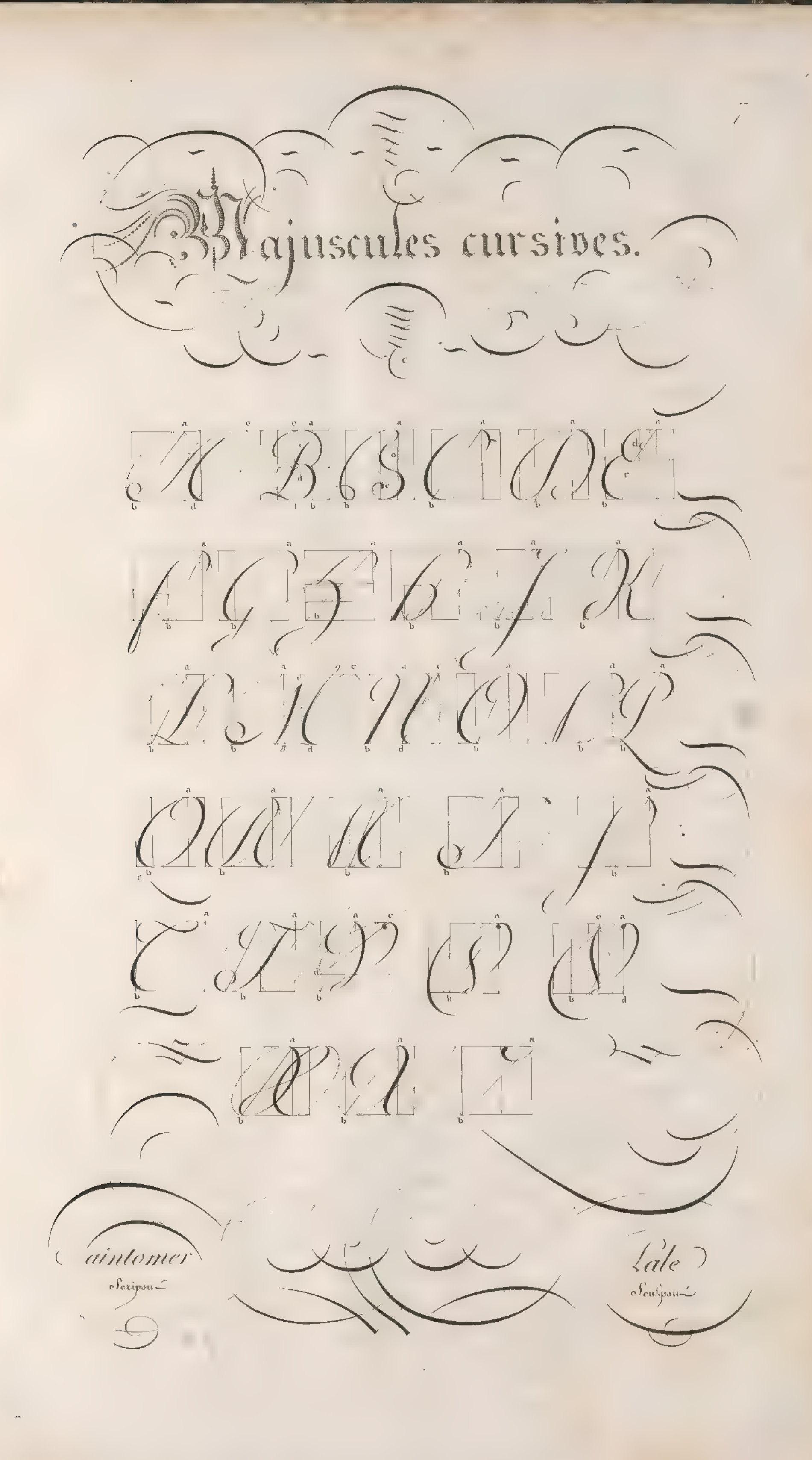
abcdefghijklmnopqrstuvxyz &c.

St Omer   Lefrançois


Majuscules Rondes
Paillasson
Santomer
L. François

MAJUSCULES TITULAIRES

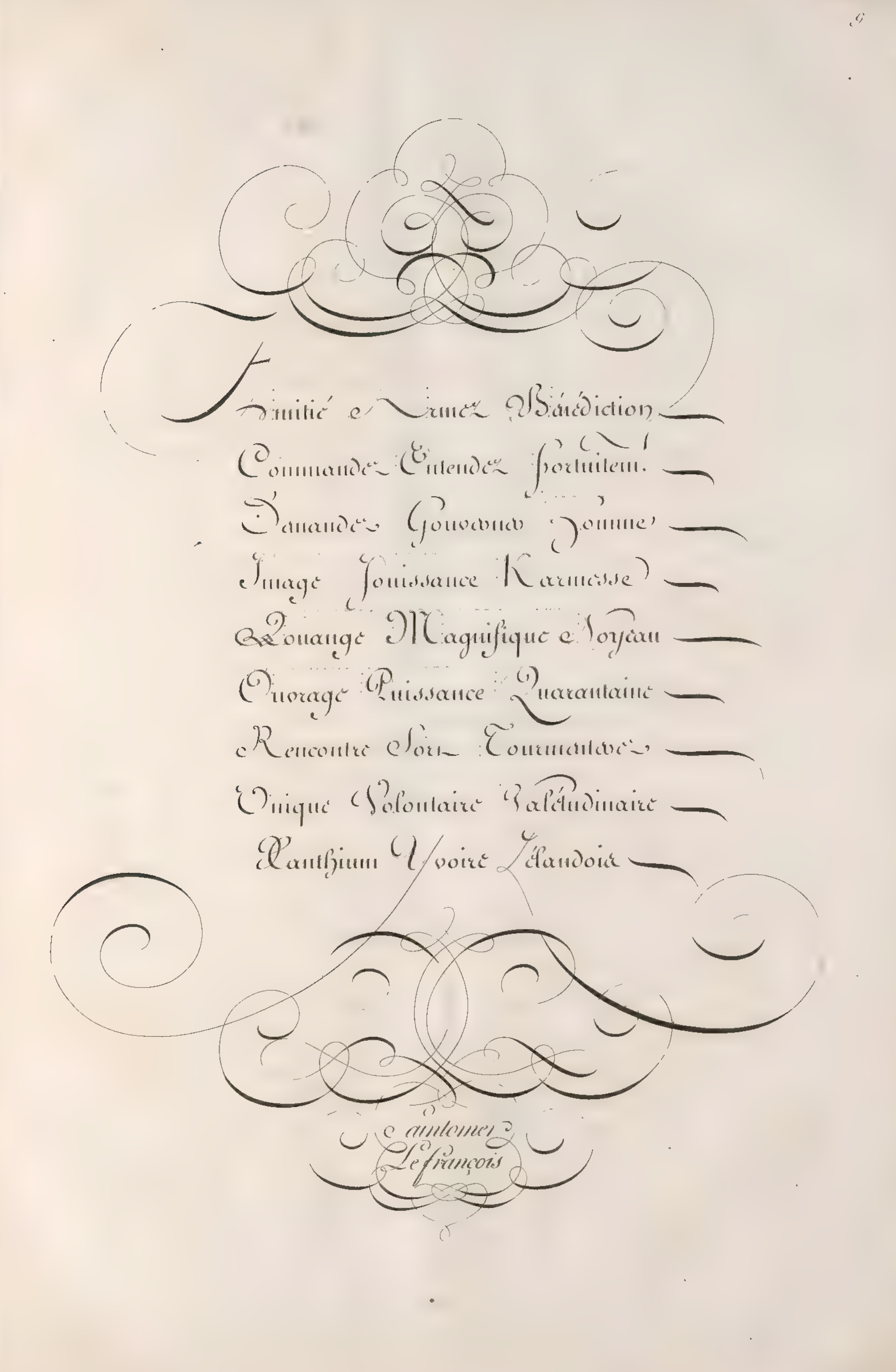
Saintomer Lefrançois


Majuscules cursives.
aintomer
Scripsit
Lale
Sculpsit

Vous compterez à
Laurent Bonny
la somme de quinze
Cents francs un décime

A la charge par lui de justifier
l'emploi de la dite somme dans
le délai d'un mois à compter
du premier Brumaire prochain

Saintomer
Le François


Amitié Aimez Bénédiction
Commandez Entendez Fortuitem.
Demandez Gouvernez Homme
Image Jouissance Karmesse
Louange Magnifique Noyeau
Ouvrage Puissance Quarantaine
Rencontre Soin Tourmentez
Unique Volontaire Valétudinaire
Xanthium Yvoire Zélandois
Antoine Le françois

Rien n'est plus dégoutant que l'ignorance; comme rien n'est plus désagréable que l'extrême pauvreté. L'indigence de l'esprit est encore au dessous de l'indigence temporelle. Celui qui est atteint de l'une et de l'autre est doublement malheureux.

Cependant, il existe des hommes que l'insensibilité rend pour ainsi dire heureux, c'est ce qui semble malheureusement autoriser les êtres privilégiés à mépriser les indigens.

Saintomer Le françois

L'humanité no-
commande tous
les égards pour
les malheureux.
l'amour de nos
semblables est
une vertu.

Premiere Titulaire

Lefrançois Sculpsit — Saintomer Scripsit

L'Immortalité est le
partage des grands
hommes, comme la
mort est celui des êtres
ignorans ou médiocres.
On sot n'est-il plus?
on en perd le souvenir.

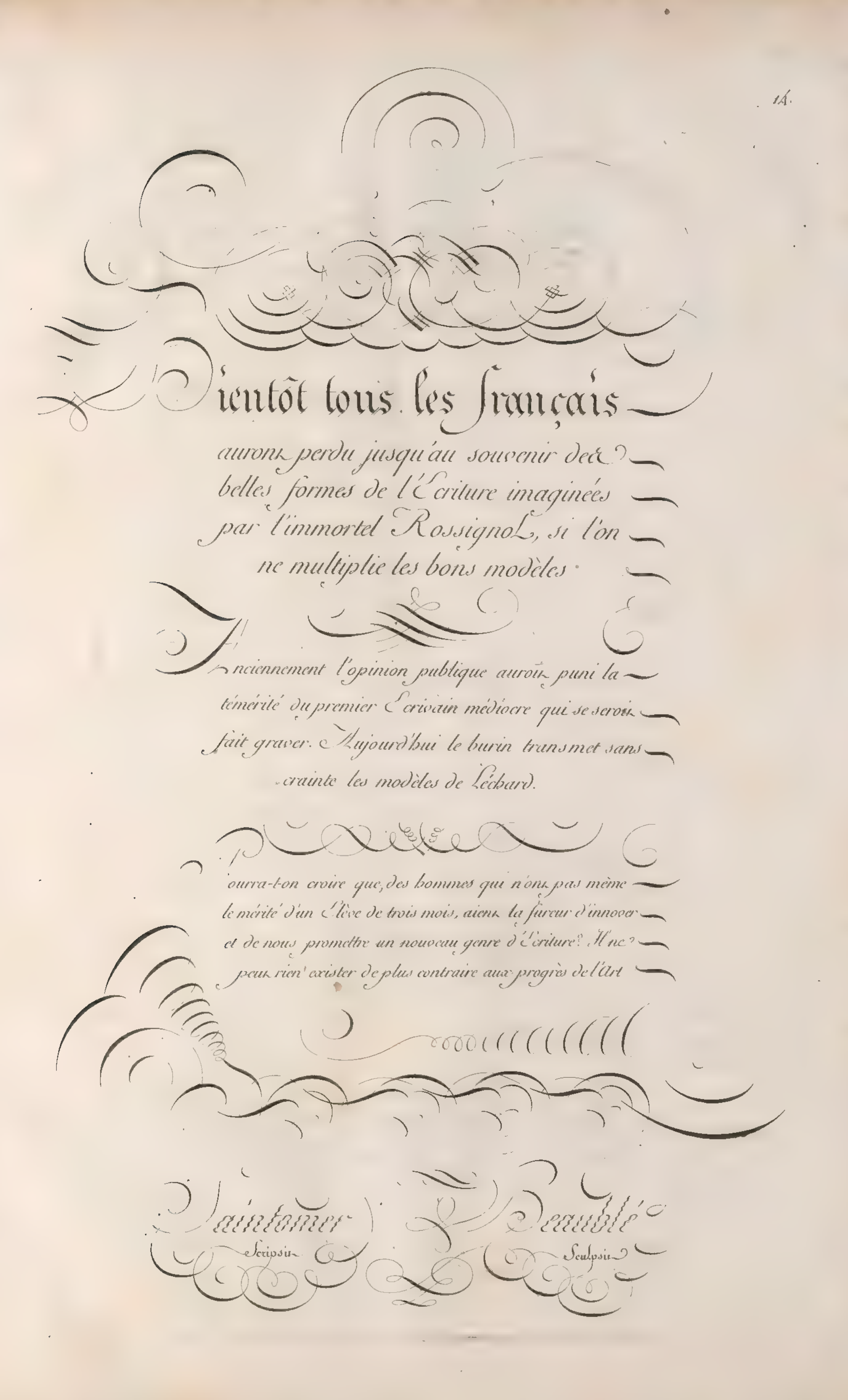
Aabcdefghijklmnopqrstuvxy

Saintomer
Scripsit

François Sculpsit

Admiration Armée Bonté et
Commis Domaine Émané
Fortune Gouverne Honneur
Imaginez Jouissons Ko!
Lourdement Mont Nous
Ouvrier Pommier, Quatre
Route Sort Tourmente
Univers Volontaire Vous
Xercès Yonne Zélateur.

Saintomer Scripsit
Lefrançois Sculpsit



Bientôt tous les Français auront perdu jusqu'au souvenir des belles formes de l'Écriture imaginées par l'immortel Rossignol, si l'on ne multiplie les bons modèles.

Anciennement l'opinion publique auroit puni la témérité du premier Écrivain médiocre qui se seroit fait graver. Aujourd'hui le burin transmet sans crainte les modèles de Léchard.

Pourra-t-on croire que, des hommes qui n'ont pas même le mérite d'un Élève de trois mois, aient la fureur d'innover et de nous promettre un nouveau genre d'Écriture? Il ne peut rien exister de plus contraire aux progrès de l'Art

Saintomer Scripsit — Beaublé Sculpsit

Au premier Germinal
prochain je Paierai
A Loupromollee
Négociant à Paris
ou A son Ordre
La somme de Trois
Mille francs.

Saintomer Scripsit

Le françois Sculpsit

Amiens Autun Beauvais

Crémone Dombes Etampes

Furnes Gournai Hambourg

Issoudun Joinville Kaers

Limoges Mans Namur

Orléans Parme Quimperlai

Rome Smirne Tournai

Ulm Valenciennes Wismes

Xanthe Yvoine Zurich

Saintomer Sculpsit

Beaublé Sculpsit

Maximilien françois Gommery
Commissaire Examinateur des
Élèves de la Marine française
Dans les Ports de Brest
Et de Cherbourg Prévient
Ses Concitoyens Qu'à compter
du Premier germinal prochain
Il admettra à les Examens
Ceux des Jeunes Gens Qui se
Destinent aux Emplois de
La Marine &c.

Saintomer Scripsit   & françois Sculpsit



Achete

L'Aréopage délibérant sur la question de savoir si l'on accorderoit à Alexandre les honneurs divins qu'il exigeoit en maître qui veut être obéi. Tous les Sénateurs opinoient pour la négative Eh! Citoyens leur dit Démades, prenez garde, en voulant défendre le Ciel, de perdre la Terre. Ce bon mot fit changer les résolutions du Sénat, on prit un tempérament pour satisfaire un Monarque à qui Jupiter n'avoit pu résister.

1234567890 0-5/ 16:

Saintomer Scripsit — Lefrançois Sculpsit

Défendez toujours
l'absent contre les
fréquentes attaques
de la calomnie.

Quels que soient les torts
de l'absent les hommes
raisonnables vous don-
-neront gain de cause.

Saintomer
Scripsit.

Malbeste
Sculpsit.

Aimé Auteur Bonheur

Compliment Doute Estime

fortune Grandeur Honte

Intime Journée Kraimer

Louange Mois Noms

Organe Pouvoir Quatre

Régime Source Toujours

Unique Voute Xanthe

Yvoire Zèle

Saintomer
Scripsit

Beaublé
Sculpsit

Expédiée

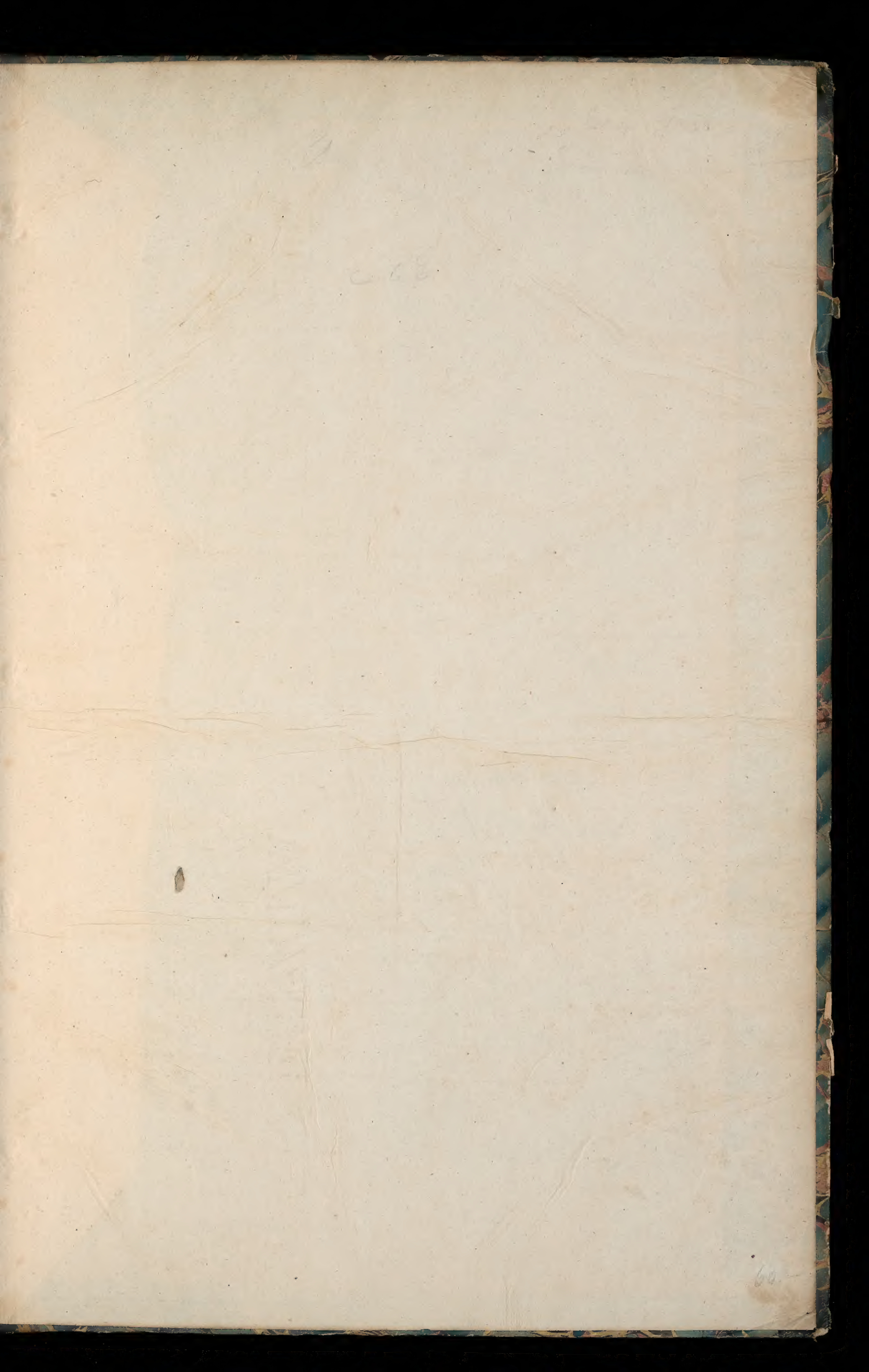
Montaigne dit que l'amour du beau, dans tous les genres, est la passion des personnes les plus heureusement organisées: mais que, par malheur pour les Arts, ces personnes sont en minorité chez presque tous les peuples du monde.

Toutes les connaissances humaines n'ont point de bornes, et l'Art qui paroit le moins difficile ou le moins important ne parviendra jamais à la perfection; parceque l'homme, quelque privilegié qu'il soit de la Nature ne peut échapper aux écarts de l'esprit, ni a l'erreur des sens.

1234567890 f. 95.^{Cmes}

Saintomer Scripsit

Malbeste Sculpsit


60

